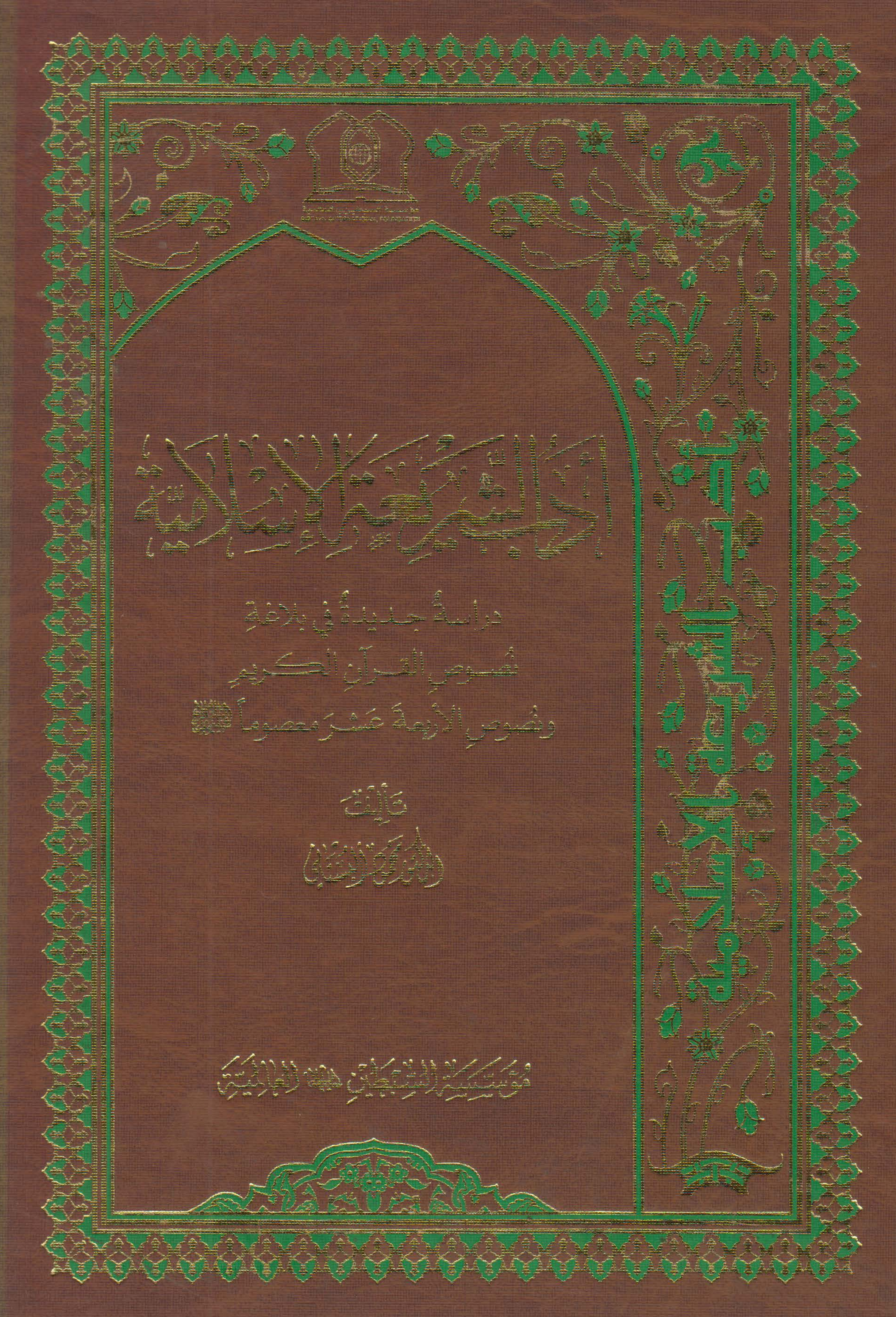
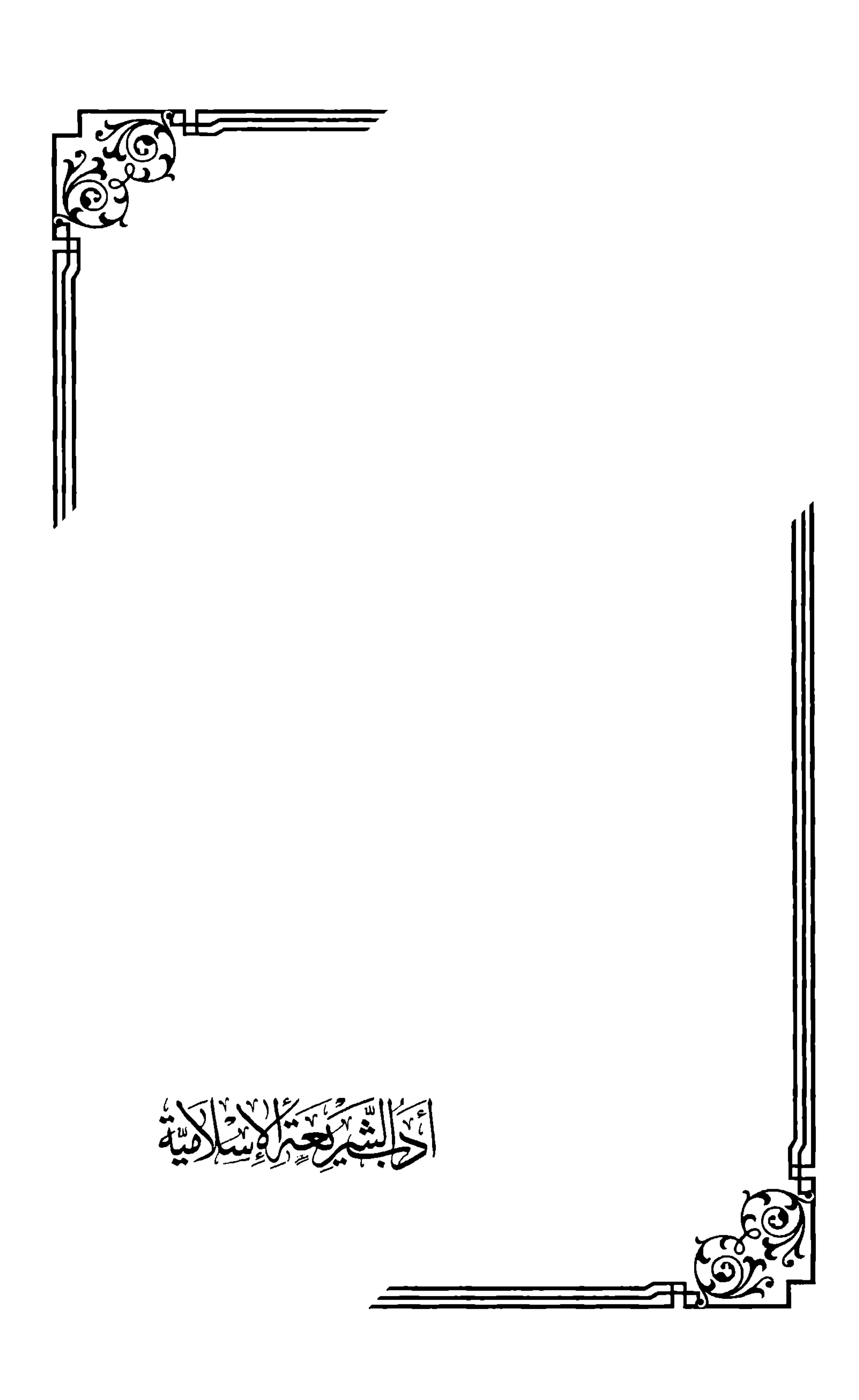
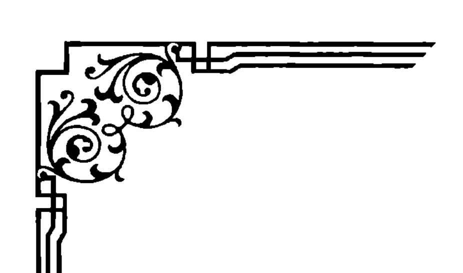

أدب الشريعة الإسلامية
دراسة جديدة في بلاغة
نصوص القرآن الكريم
ونصوص الأربعة عشر معصوماً
تأليف
مؤسسة المستنبطين العالمية
أدب الشريعة الإسلامية


مكتبة
مؤمن قريش
لو وضع إيمان أبي طالب في كفة ميزان وإيمان هذا الخلق
في الكفة الأخرى لرجح إيمانه .
الإمام الصادق (ع)
moamenquraish.blogspot.com


آداب الشريعة الإسلامية



أدب الشريعة الإسلامية

دراسة جديدة في بلاغة

نصوص القرآن الكريم

و نصوص الأربعة عشر معصوماً عليهم السلام

تأليف

الدكتور محمود البستاني

مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية



E.mail: sibtayn@sibtayn.com

شابك: ٠ ـ ٣١٣١ ـ ٠٦ ـ ٩٦٤

هويّة الكتاب

الكتاب:.............................. أدب الشريعة الإسلامية

تأليف: .... الدكتور محمود البستاني

الناشر:.............................. مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية

الطبعة:.............................. الأُولى

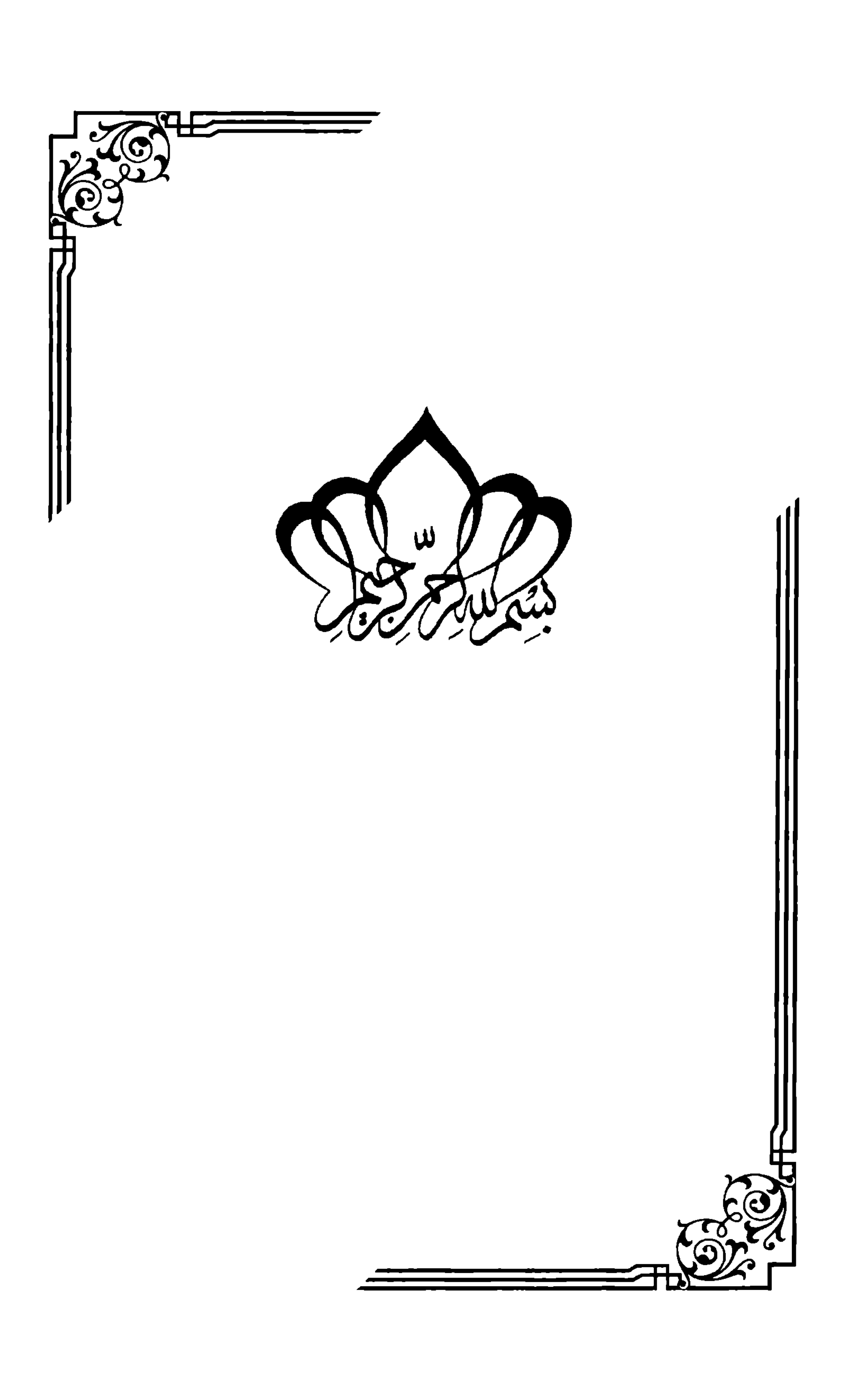
المطبعة:.............................. محمد

التاريخ:.............................. ١٤٢٤هـ.ق/١٣٨٢هـ.ش

الكمية:.............................. ١٠٠٠نسخة

السعر: .... ٢٥٠٠ تومان

ايران ـ قم ـ شارع انقلاب ـ زقاق ٢٦ ـ رقم ٤٧ و ٤٩ ـ هاتف: ٧٧٠٣٣٣٠ ـ فاكس: ٧٧٠٦٢٣٨


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة المؤسّسة

الحمد لله ربّ العالمين وصلّىٰ الله على محمّدٍ وآله وصحبه المنتجبين.

إنّ المتتبّع للدراسات الأدبية للغة العرب بمختلف فنونها وعلومها يجد أنّ الرافد الأساس لمقاييس وشواهد تلك الدراسات، هو عبارة عن النصوص العربية القديمة، الشعرية منها والنثرية، ممّا حفظتها لنا كتب السير والتأريخ والادب، ولم نجد فيما يخص ذلك من النصوص القرآنية وسنّة المعصوم (حديث النبيّ والمعصومين عليهم السلام) إلّا النزر اليسير فيها وبالاخص سنّة المعصوم التي تكاد تخلو موازين وشواهد الادب منها، مع مالهذين الرافدين من الاعتبارات التي تجعلها وبدون نظير القمة في هذا المضمار؛ لإرتباطها إمّا بشكل مباشر كالنص القرآني أو غير مباشر كسنّة المعصوم، بالقدرة المتصرفة بالكون، وهي التي لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن تشير اليها اصبع النقد، في جميع نواحيها وأغراضها.

ونحن والحال هذه لا يسعنا إلّا أن نأسف لهذه الزَّلّة والغفلة عن هذا الجانب المهم، ونناشد الطاقات الخيرة إلىٰ استثمار هذا الكنز العلمي واستنطاقه في هذا المورد حتى تتسع دائرة القرآن والسنة التطبيقية وتعم الفائدة جميع النواحي.

وإيماناً منّا بذلك سعينا إلىٰ تقديم هذا الكتاب القيّم الذي حرَّرته براعة الاستاذ الدكتور محمود البستاني، الذي عُرِفَ ولازال عاملاً دؤوباً مثابراً في خدمة

شريعة خاتم الانبياء وأهل بيته الكرام صلوات الله عليهم أجمعين ، ليكون تجربة حيةً فاعلة في هذا المضمار ، وليكون كذلك دليلاً قاطعاً على تاكيد ما أفدناه ، ودراسةً أدبية جديدة في نوعها تثري المكتبة الإسلامية ليعم نفعها جميع المحافل الدراسية وغيرها .

و يحاول المؤلف أن يتعمق في تحليل الصياغة الفنية للنص الشرعي ، ضمن دراسة موضوعية دقيقة في ذلك يبرز من خلالها الهندسة الدقيقة لهيكلة البلاغة في النصوص الشرعية ، معطياً لأجزاء تلك الهيكلة الصورية الفنية ، من تشبيهٍ واستعارةٍ ورمزٍ و . . . الخ ، حقّها في البحث والتحقيق .

كما أنّ رحلة الكتاب العلمية هذه قامت باكتشافات علمية مهمة أتحفت وأثرت المصطلح الأدبي بعناوين مهمة زادت الدراسات الادبية عمقاً ومساحة ، ومن تلك الاكتشافات التي لم يسبق تدوينها قديماً ولا حديثاً ، ما أفاده المؤلف في إضافة عنصر البناء إلىٰ بقية العناصر المعروفة .

كل ذلك دون أن يترك الاشارة الضرورية والوقفة المتأملة لاستنباط النكات الفكرية المهمة ، وبذلك تكون دراسة متكاملة للنص الشرعي من الناحيتين الفكرية والادبية .

فبحق أنّ الكتاب جدير بأن تنتهجه المعاهد والمؤسسات العلمية من جامعات وحوزات علمية ، كمادةٍ أساسٍ في مناهجها التعليمية لاستكمال الفائدة ، ولكونه طرحاً علمياً أدبياً جديداً في بابه ، أعطىٰ للقرآن والسنّة دور الأولوية والمحورية في الدراسات الأدبية ، وحتى يكون ذلك منّا تعميقاً لأعتقاداتنا في النص الشرعي بمختلف أبعاده ، الفكرية والفنية .

ويلاحظ ان الكتاب المذكور قد انتظمه بابان ، الأول منها يتحدث عن أدب

القرآن الكريم ، والثاني يتحدث عن أدب المعصومين عليهم‌السلام .

في الختام تعتز مؤسسة السبطين عليهما‌السلام العالمية في تقديم وبذل هذا المجهود إلىٰ القرّاء من جميع المحافل العلمية .

وأخيراً نسأله تعالىٰ أن يوفقنا في سعينا لخدمة القرآن الكريم و علومه و تراث المعصومين عليهم‌السلام و تحقيق أهداف هذه المؤسسة التي أعطت ثمارها بنشاطاتها المتنوعة علىٰ يد مؤسسها سماحة آية الله السيّد مرتضىٰ الموسويّ الإصفهاني ـ دام ظله ـ .

مؤسسة السبطين عليهما‌السلام العالمية
٢٧ رجب المرجب ١٤٢٤ هـ.ق
يوم المبعث النبويّ الشريف

تمهيد

الأدب التشريعي

من الحقائق الواضحة في ميدان (الكتابة) أو (اللغة الأدبيّة) أنّ عنصر « الجمال » هو المحدّد للفارقيّة بين المُنتَجيْن (الأدب و العلم) ، و إذا كانت التجربة الأرضيّة قد أفرزت الحدود بين هذين النمطين من الكتابة ، فإنّ النصّ التشريعي (الكتاب و السنّة) قد أفرز بدوره الفارقيّة بينهما ، إلّا أنّه – من جانب آخر ـ ردم الفارقيّة المشار إليها ، في نصوص خاصّة ، و أفرز (العلمي) في نصوص خاصّة ، و (الأدبي) في نصوص خاصّة . . . و بكلمة بديلة : النصّ الشرعي تعامل مع اللغة الأدبيّة حيناً ، و اللغة العلميّة حيناً ثانياً ، و اللغة الملفّقة بينهما حيناً ثالثاً . . . سرّ ذلك : أنّ النصّ التشريعي يستهدف توصيل الحقائق إلى الآخرين ، و حينئذ فإنّ (اللغة) تظلّ (أداة توصيليّة) و ليست هدفاً بذاته (كما هو طابع الاتّجاهات الألسنيّة و الجماليّة في مختلف أجنحتها التقليديّة و الحديثة و المعاصرة) ، . . . و مع الإقرار بالحقيقة المتقدّمة ، تظلّ اللغة « أداة » تكييف وفق نمط (الهدف) الّذي يختزنه النصّ ، حيث يتطلّب الهدف أداة (جماليّة) و أخرى (منطقيّة) و ثالثة متأرجحة بينهما ، . . . لكن ينبغي أن نضع في الأذهان أنّ اللغة الجماليّة تتّسم بخصوصيّة لامناص من التسليم بها و هي : فاعليّتها في تعميق الدلالة المستهدفة ، و ذلك من خلال عناصرها الإيقاعيّة و الصوريّة و التركيبيّة و

البنائيّة و . . . الخ ، و هذا ما توفّر عليه النصّ الشرعي بنحو ملحوظ ، متجسّداً في نصوص القرآن الكريم ، و النبي ﷺ و المعصومين عليهم السلام . فمع أنّ النصوص القرآنيّة الكريمة تتناول ضروب المعرفة الإنسانيّة و الطبيعيّة : حيث يتطلّب ذلك لغة (علميّة) ، إلّا أنّ السمة الجماليّة للعبارة القرآنيّة الكريمة تطفح بنحو ملحوظ . و الأمر ذاته بالنسبة إلى أدب المعصومين عليهم السلام ، حتّى أنّ الإمام عليّاً عليه السلام مثلاً في نصوصه المنتخبة قد تناول ظواهر ترتبط بالإبداع الكوني في مختلف مجالاته ، من خلال (اللغة الجماليّة) المكثّفة بعنصري الإيقاع و الصورة بخاصّة ، فضلاً عن الأدوات التركيبيّة المتنوّعة : مع أنّ التعامل في الحقل المذكور يتطلّب تعاملاً منطقيّاً قد تتعذّر اللغة المباشرة في تسجيله فضلاً عن اللغة الجماليّة . . .

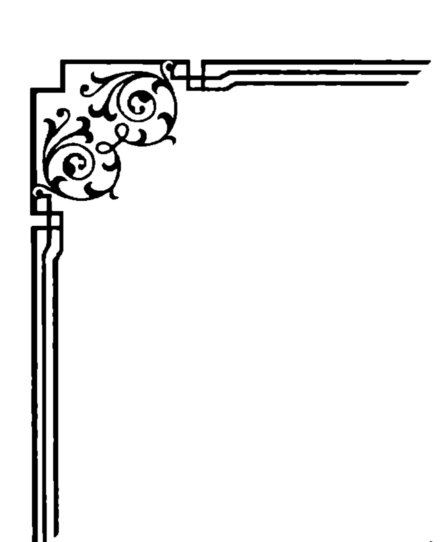
و الحقّ أنّ المؤرّخين و الدارسين و المعنيّين بالخطاب الأدبي إذا كان البعض منهم قد تناول اللغة الجماليّة للنصّ القرآني ، أو إذا تناول بنحو أشدّ ندرة في التعامل مع أدب المعصومين عليهم السلام ، فإنّ الغالبيّة قد تغافلت عن ذلك ، و كثّفت دراساتها للأدب الأرضي في مختلف عصوره و فنونه و اتّجاهاته .

أنّه من المؤسف جداً أن نجد على سبيل المثال الكتب المؤرّخة للأدب العربي تتجاهل أدب الشريعة الاسلامية ، بخاصة أدب الأربعة عشر معصوماً (ما عدا نصوص النبيّ ﷺ والإمام عليّ عليه السلام) وتتجاهل سائر المعصومين عليهم السلام الذين قدّموا مختلف النصوص الفنية من خطبٍ ورسائلٍ و أحاديث وأمثلة و . . .الخ، بينما نجد الكتب المؤرخة للأدب العربي تقدّم نصوصاً لمعاوية والحجّاج والخوارج وسواهم (وهم أعداء الطائفة المحقّة) وهم ينهلون من تراثهم عليهم السلام و بخاصة من تراث الإمام عليّ عليه السلام وسواه من المعصومين عليهم السلام ، حيث نجد أيضاً أنَّ الكتّاب الذين ظهروا في القرون المواكبة والتالية لزمن المعصومين عليهم السلام قد أفادوا بدورهم من

أدب المعصومين عليهم السلام .

من هنا ، فإنّ الدراسة للأدب التشريعي (القرآن الكريم) من جانب ، و نصوص الأدب للمعصومين عليهم السلام من جانب آخر ، تفرض ضرورتها : بخاصّة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ القرآني الكريم يتّسم بالإعجاز الجمالي ، و نصوص المعصومين عليهم السلام بالكمال ، مع الأخذ بنظر الاعتبار أيضاً ، أنّ النصّ الشرعي قد راعى من جانب لغة العصر (النزول) و من جانب آخر تعامل مع ما هو (مشترك) بين الأجيال الأدبيّة ، و من جانب ثالث ، استبق العصور اللاحقة ، و هو أمر لا يثير الاستغراب : مادام التناول « اللغوي » لا يختلف عن (الدلالة) الّتي تضمّنتها النصوص الشرعيّة من حيث اتّسامها بما هو معجز و غيبي ممّا تفرزه عظمة اللّه تعالى ، بالنحو الّذي تكشف الكتابة الحاليّة عن ذلك في محاولة متواضعة ، نرجو متابعتها لاحقاً إن شاء اللّه تعالى .

و نتحدّث أوّلاً عن :



القسم الأول

أدب القرآن الكريم

أدب القرآن الكريم

من البيّن أنّ النصّ الأدبي يتّخذ أشكالاً متنوّعة من حيث الهيكل الخارجي له : كالشعر أو الرواية أو المسرحيّة أو الخاطرة ... الخ . و يلاحظ في فترتنا المعاصرة أنّ موضة « ما بعد الحداثة » قد انتخبت مصطلح (الكتابة) لـ« تُداخل » بين نمطي الكتابة الشعريّة و النثريّة ، على نسق ما عرف في الموروث من التداخل أو التطعيم بأحدهما ، حيث يمكن الذهاب إلى أنّ الفنون ـ شأنها شأن سائر الظواهر الاجتماعيّة ـ تخضع للتغيّر الاجتماعي من جانب ، و يخضع بعضها ـ كالأمم أو المجتمعات ـ لدورة متماوجة بين الصعود و النزول ، أو لرحلة تبدأ من موقع خاصّ لتعود إليه ، و لكن بنمط متطوّر من جانب آخر ...

والحقّ أنّ أمثلة هذه التغيّرات الفنّيّة لا غبار عليها ما دمنا ننطلق من التصوّر الإسلامي لمهمّة الفنون أو الآداب أو سائر ضروب المعرفة البشريّة ، حيث يتعيّن توظيفها للدلالة المستهدفة ـ أي الموقف الفكري للنصّ ـ و من ثمّ يظلّ « الجمال » ـ كما أسلفنا في التمهيد ـ مجرّد أداة ... و بالنسبة إلى النصّ القرآني الكريم ـ و نحن نتحدّث عن الأشكال الأدبيّة و تطوّراتها و تغيّراتها ـ نجد أنّه (ينفرد) بشكل أدبي يتساوق و (تفرّده) الإعجازي ، و هذا الشكل يطلق عليه مصطلح (السورة) فيما تنتظمها جملة من الوحدات اللغويّة يطلق عليها مصطلح (الآية) و

هي وحدات يتفاوت حجمها و عددها ، فقد تصغر حتّى لتصل إلى ثلاث وحدات ، و قد تكبر حتّى لتصل إلى ما يقارب الثلثمائة آية ،... و الأمر ذاته بالنسبة إلى حجم الآية ، فقد يصغر حجمها حتّى لتصل إلى (كلمة واحدة) ، و قد تكبر حتّى لتصل إلى ما يقارب المائة كلمة... و المهمّ هو : خضوع الهيكل المشار إليه إلى العناصر و الأدوات الجماليّة المعروفة ، إلّا أنّ استخدامها أيضاً (ينفرد) بطبيعة الحال... و لعلّ أبرز عناصر الجمال يتمثّل في إيقاعات النصّ ثمّ في صوره ، و قبل ذلك في (تركيباته) اللغويّة ، فضلاً عن ضخامة الهيكل (البنائي أو العماري) حيث تحتفظ (السورة) ببناء عضويّ ينتظم موضوعاتها و عناصرها الجماليّة بنحو مدهش...

إنّ ما نستهدف التأكيد عليه ، أنّ السورة القرآنيّة الكريمة بالرغم من كونها لاتنتسب إلى القصيدة أو الخطبة أو الرسالة أو المسرحيّة... الخ ، إلّا أنّها تتضمّن العناصر المشار إليها : وفق هيكل معجز ، له إثارته الخاصّة لدى المتلقّي بحيث تتجدّد الإثارة بتجدّد العصور أو الأجيال القارئة للنصّ القرآني الكريم...

و يجدر بنا الآن أن نعرض ـ و لو سريعاً ـ لجملة عناصر من اللغة الجماليّة للنصّ ، نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن :

العنصر البنائي[1]

يقصد بهذا العنصر : عمارة السورة القرآنيّة الكريمة ، حيث يحتلّ العنصر البنائي أهمّ العمليّات التركيبيّة للّغة من حيث كونها مستهدفة توصيل الدلالة بنحو له فاعليّته المطلوبة في إثارة المتلقّي . و المهمّ أنّ المتلقّي ـ إذا كان واعياً قراءته ـ

---

١ ـ لملاحظة التفصيلات المرتبطة بـ (العنصر البنائي) يجدر بالقارىء ملاحظة كتابنا « التفسير البنائي للقرآن الكريم » في خمسة مجلّدات .

عند ما ينتهي من النصّ يتحسّس بأنّ ثمّة (دلالة) لايعي أسرار هيمنتها عليه ، و لكنّه يحياها : و كأنّها تتسرّب إلى دمه نتيجة لما تركه أثر القراءة للنصّ .

و يمكن الذهاب إلى أنّ هذا الأثر الّذي تتركه السورة يعود إلى جملة من الأسباب ، لعلّ أبرزها يقوم على طبيعة البناء الّذي سلكه النصّ : من حيث البداية و النهاية و ما تخلّلهما من تفريع للموضوعات ، و ما واكب ذلك من توازن و تقابل و تجاور و تَداع بين الأجزاء الّتي يرتبط كلّ منها بسببيّة محكمة . . . و المهمّ أنّ هناك (وحدة عامّة) تطبع السورة الكريمة بحيث تميّزها عن السورة الأُخرى و تجعل لكلّ منها : شخصيّة مستقلّة لها سماتها الخاصّة بها . و هذه (الوحدة العامّة) أو « وحدة السمات » تخضع لمستويات متنوّعة من البناء ، يمكننا ملاحظتها من حيث : ١ . بناء الموضوعات ، ٢ . و أشكالها ، ٣ . و أدواتها :

١ . من حيث الموضوعات و الأهداف :

إنّ كلّ سورة تتضمّن موضوعاً أو أكثر و هدفاً أو أكثر ، بحيث يمكن القول بأنّ السورة من حيث (موضوعاتها) وصلتها بـ(أهداف أو فكرة) السورة ، تتّخذ واحداً من الأبنية الآتية :

وحدة الموضوع و وحدة الفكرة أو الهدف : أي : أنّ السورة تحمل موضوعاً واحداً أو هدفاً واحداً ، و هذا من نحو سورة (الكافرين) ، حيث إنّ موضوعها واحد هو (علاقة المؤمن بالكافر) ، و هدفها واحد هو : (لكلٍّ عبادته : لكم دينكم و لي دين) ، و الّذي يوحّد البناء فيها هو : فكرتها الذاهبة إلى أنّ المهمّ هو أن يمارس الإنسان مسؤوليّته .

وحدة الموضوع و تعدّد الهدف : أي : أنّ السورة تتضمّن موضوعاً واحداً ، و لكنّها ذات أهداف متعدّدة ، و هذا من نحو سورة (يوسف) حيث إنّ موضوعها هو حياة يوسف عليه السلام ، و لكنّ أهدافها متعدّدة مثل فكرة الصبر ، العفّة ، الحسد ،

الغيرة . . . الخ . و الّذي يوحّد البناء فيها هو : حياة يوسف .

تعدّد الموضوع و وحدة الهدف : أي : أنّ للسورة موضوعات متعدّدة ، و لكن هدفها واحد ، و هذا من نحو سورة (الكهف) الّتي تتضمّن موضوعات متعدّدة تتّصل بأهل الكهف ، و ذي القرنين ، و صاحب الجنّتين ، و . . . الخ ، إلاّ أنّها ترتبط بهدف واحد هو (زينة الحياة الدنيا) حيث طُرح مفهوم الزينة في أكثر من موقع و حيث جَسَّد أهل الكهف فكرة النبذ لزينة الحياة الدنيا ، و حيث جسَّد ذوالقرنين ـ مع أنّه يملك شرق الأرض و غربها ـ نبذ الزينة ، بينما جسَّد صاحب الجنّتين و هما لا تقاسان بملك ذي القرنين : تشبّثه بالزينة ، . . . و هكذا كانت الموضوعات متنوّعة و لكنّها تصبّ في هدف واحد . . . و الّذي يوحّد البناء فيها هو فكرتها الذاهبة إلى نبذ زينة الحياة الدنيا .

تعدّد الموضوعات و تعدّد الأهداف : أي : أنّ السورة تتضمّن موضوعات متعدّدة و أهداف متعدّدة ، و هذا من نحو سورة الفجر الّتي تتضمّن موضوعات مختلفة مثل : القَسَم بالظواهر الكونيّة ، و العرض لمصائر البائدين ، و تقدير الرزق للأغنياء و الفقراء ، و عدم تكريم اليتيم . . . الخ . و كلّ واحد من هذه الموضوعات المتعدّدة يشمل هدفاً بحيث تتعدّد الأهداف الّتي هي : لفت النظر إلى معطيات اللّه الإبداعيّة ، و استخلاص العِظة من البائدين ، و إدراك أنّ الرزق مرتبط بمصلحة الفرد ، . . . تتعدّد هذه الأهداف بتعدّد الموضوعات ذاتها و الّذي يوحّد البناء فيها هو : مجموعة الأهداف الّتي تحوم على فكرة : أنْ يستثمر الإنسان معطيات اللّه تعالى عباديّاً ، لا أن يَطغىٰ من خلالها : سياسيّاً أو عمرانيّاً أو اقتصاديّاً .

بيد أنّ (الوحدة العامّة أو وحدة النصّ بمستوياتها الأربعة) لم تُصَغ إلاّ وَفقَ (سببيّة) تربط بين كلّ جزء من أجزاء النصّ ، سواء أكان النصّ ذا موضوع واحد ، حيث ترتبط أجزاء الموضوع الواحد فيما بينها ، أو كان ذا موضوعات متنوّعة

حيث ترتبط الموضوعات بعضها مع البعض الآخر مضافاً إلى أجزاء الموضوع ، و سواء أكان ذا هدف واحد أو أهداف متعدّدة : حيث ترتبط هذه الأهداف فيما بينها برباط التجانس أو التداعي الّذي ينقل فكرة إلى أُخرى بينهما سمة مشتركة ... فسورة ﴿ **أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ * فَذَٰلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ * وَلَا يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ * فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ * الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ * الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ * وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ** ﴾ : تتضمّن أكثر من موضوع ، و كلّ موضوع يتضمّن أكثر من هدف ، إلّا أنّ موضوعاتها و أهدافها تُصاغ وَفْق (سببيّة) تربط بين أجزائها المتنوّعة جميعاً ، ففي الآية الأُولى تشير السورة إلى المُكذِّب بالدِين ، و الثانية تشير إلى واحدة من صفاته الّتي تستهدف إبرازها و هي نَهرُه اليتيم ، و الثالثة إلى صفة أخرى لديه هي : عدم تحريضه على مساعدة الفقير ، و الرابعة تنتقل إلى موضوع آخر تستهدف إبرازه أيضاً نظراً لأهمّيّته و هو : المصلّي ، و الخامسة تشير إلى واحدة من صفاته السلبيّة و هي السهو عن صلاته ، و السادسة تشير إلى صفة أخرى للمصلِّي هي رياؤه في الصلاة ، و السابعة تشير إلى صفة أخرى هي : عدم إنفاقه في وجوه الخير ، ... فالملاحَظ أنّ الآيات الأولى الثلاث الّتي تتناول موضوع المُكذّب بالدِين قد ارتبط كلٌّ منها بالآخر بسببيّة واضحة هي : المُكذِّب الّذي ينهر اليتيم و لا يحضّ على مساعدة الفقير . كما أنّ الآيات الأربع الأخيرة الّتي تتناول موضوعاً آخر هو : بعض المصلّين ، قد ارتبط كلّ منها بالآخر بسببيّة واضحة أيضاً هي : سهوه عن الصلاة ، و رياؤه فيها ، و عدم إنفاقه ، حيث إنّ عدم الإنفاق هو سمة مستقلّة عن الصلاة ، و لكنّ النصّ يستهدف إبراز سمة مهمّة هي : عدم الإنفاق ، فأدرجها ضمن سمات هذه الشخصيّة مثلما أبرز سمة نهر اليتيم و عدم مساعدة الآخرين ضمن سمات الشخصيّة المُكذِّبة بالدِين ، ... و المهمّ أنّ النصّ طرح سمات مختلفة

لدى الشخصيّة ، و لكنّه وَصَل بين الشخصَين برباط مشترك يحقّق وحدة النصّ ألاَ و هو (البُعد الاقتصادي) لدى الشخصيّتين (المُكذِّبة و الساهية عن الصلاة) حيث إنّ كلتيهما تتميّزان بصفة مشتركة بينهما هي : عدم مساعدتهما للآخرين ، سواء أكان ذلك طعاماً أو زكاة أم مطلق المتاع ، و سواء أكان ذلك يتّصل بمساعدة اليتيم ، أو يتّصل بمساعدة الفقير ، أو يتّصل بمساعدة مطلق المحتاجين .

إذاً ، أمكننا أن نلحظ كيف أنّ سورة قصيرة مثل سورة (الماعون) قد أُحكِمَ بناءُ موضوعاتها و أهدافها وَفْق (سببيّة) تربط بين أجزاء السورة و تحقّق فيها (وحدة) : تشبه وحدة الجسم الحيّ الّذي ترتبط أجزاؤه بعضاً مع الآخر ....

و الملاحظ : أنّ بناء الموضوعات و الأهداف وَفْق (السببيّة المحكمة) يتّخذ أكثر من شكل :

أ . البداية و الوسط و النهاية :

كلّ سورة تتضمّن (بداية) تطرح الموضوع ، و (نهاية) يُختَم به ، و (وسطاً) يتناوله تفصيلاً . و هذا مثل سورة (المزمّل) الّتي تبدأ بـ﴿ **يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ * قُمْ اللَّيلَ إِلَّا قَلِيلاً * نِصفَهُ أَوِ انقُصْ مِنهُ قَلِيلاً * أَوْ زِدْ عَلَيهِ وَرَتِّلْ الْقُرآنَ تَرتِيلاً** ﴾ و تُختَم بآية ﴿ **إِنَّ رَبَّكَ يَعلَمُ أَنَّكَ تَقُومُ أَدنَىٰ مِنْ ثُلُثَيِ اللَّيلِ وَنِصفَهُ وَثُلُثَهُ...** ﴾ الخ .

و ما عدا ذلك ، فإنّ (الوسط) يتحدّث عن مستويات قيام الليل ، و ذِكرِ اللّٰه ، و تلاوةِ القرآن ، و أُسلوبِ التبليغ ، و الجزاءِ الأخروي ... الخ ، حيث يُلاحَظ أنّ ارتباط كلٍّ من البداية بوسط السورة ، و وسطها بختام السورة : من الوضوح بمكان كبير ، ... و هذا الارتباط يتمّ بأكثر من وسيلة ، و في مقدّمة ذلك :

ب . الإجمال و التفصيل :

فالسورة المتقدّمة تضمّنت بدايتها طرحاً مجملاً هو : قيام الليل ، و لكنّها بدأت

بتفصيل ذلك تدريجاً . . . ، فالمقدّمة طالبت بقيام الليل (قم الليل) ـ و هو قيام مجمل ـ ثمّ فصّلت الحديث عنه فقالت (إلّا قليلاً) ثمّ فصّلت ذلك (نصفه أو انقص منه قليلاً ، أو زد عليه و رتّل . . .) فالنقصان و الزيادة و النصف و القلّة : تفصيلات للإجمال المشار إليه . . . و بهذا يكون ارتباط الأجزاء بعضها مع الآخر ، قائماً على بناء خاصّ هو : إجمال الموضوع و تفصيله كما هو واضح .

جـ. النموّ :

قد يكون ارتباط الأجزاء مع بعضها قائماً على تنامي و تطوُّر الأفكار أو الموضوعات المطروحة ، بحيث يبدأ الموضوع من حالة خاصّة و ينتهي إلى حالة أُخرى ، أو يُشَكّل إرهاصاً بموضوع آخر يترتّب عليه .

فمن النوع الأوّل : قضيّة المُكذّبين (في سورة المطفّفين) حيث وصفهم النصّ بقوله : ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ * وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ** ﴾ ثمّ وصفهم في آخر السورة من خلال عرضه لمصائر المؤمنين ، قائلاً : ﴿ **فاليوم الّذين آمنوا من الكفّار يضحكون على الأرائك ينظرون** ﴾ ، فالضحك يمثّل حالةً طبعت سلوك المكذّبين ، إلّا أنّهم تحوّلوا إلى حالة مضادّة حينما يبدأ المؤمنون بالضحك عليهم في اليوم الآخر .

و في نفس السورة : نجد أنّ النصّ يخاطِب المكذّبين بقوله : ﴿ و ما يكذّب به إلّا كلّ معتدٍ أثيم ﴾ ثمّ تتنامى هذه المقولة لتخاطبهم في يوم الجزاء بهذا الشكل ثمّ يقال : ﴿ هذا الّذي كنتم به تكذّبون ﴾ حيث تنامى و تطوّر مفهوم التكذيب ، إلى مواجهة مباشرة لنتائجه الّتي ذكّرتهم به . . .

و من النوع الآخر من أشكال (النموّ) الفنّي للموضوعات ، ما نلحظه ـ على سبيل المثال ـ في قضيّة أصحاب موسى عليه السلام حينما هدّدهم فرعون بالانتقام منهم ، و عندئذٍ : ﴿ قالوا أوذينا من قبل أن تأتينا و من بعد ما جئتنا ﴾ ، ﴿ قال ﴾ ـ أي

موسى عليه السلام ـ ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدوّكم ، و يستخلفكم في الأرض ، فينظر كيف تعملون ﴾ هذا الكلام الّذي تحدَّث به موسى : يشكّل إرهاصاً فنّيّاً بما سيكشف عنه المستقبل ، . . . و فعلاً بعد أن تمضي أحداث مختلفة ، إذا بالسورة تقول عن قوم فرعون ﴿ فانتقمنا منهم فأغرقناهم في اليمّ ﴾ و هذا هو جواب لموسى عليه السلام في قوله السابق ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدوّكم ﴾ و قد هلك العدوّ بالفعل ، ثمّ يقول النصّ ﴿ و أورثنا القوم الّذين كانوا يستضعفون مشارق الأرض و مغاربها ﴾ و هذا هو جواب لموسى عليه السلام في قوله : ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدوّكم و يستخلفكم في الأرض ﴾ .

و أمّا الجواب الثالث فيُجسِّد قمّة الإمتاع الفنّي حينما يجد القارئ بأنّ موسى عليه السلام عند ما قال لقومه : ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدوّكم و يستخلفكم في الأرض فينظر كيف تعملون ﴾ ، هذه الفقرة الأخيرة ﴿ فينظر كيف تعملون ﴾ تُشكّل إرهاصاً فنّياً بما ستتوالىٰ و تتطوّر الأحداث من خلاله ، فقد قال لهم : إنّ عدوّكم سوف يُهلك و أنّكم سوف تخلفونه و لكنّه لم يبارك للإسرائيليّين مصائر استخلافهم بل قال لهم بأنّ اللّه سوف ينظر ماذا تعملون . . . و هذا يعني أنّ ما سوف يفعلونه لن يكون إلّا الفساد ، و بالفعل : ما أنْ غرق فرعون و قومه و جاوز الإسرائيليّون البحر حتّى طالبوا موسى بأن يجعل لهم صنماً ﴿ و جاوزنا ببني إسرائيل البحر فأتوا على قوم يعكفون على أصنام لهم ، قالوا : يا موسى اجعل لنا إلٰهاً كما لهم آلهة . . . ﴾ ، ثمّ سرعان ما عكفوا على عبادة العجل ، ثمّ تتابعت انحرافاتهم . . . الخ . . . .

إذاً : أتيح لنا أن نلحظ كيف أنّ أقوال موسى الثلاثة (هلاك العدوّ ، الاستخلاف ، النظر فيما يعمل قومه بعد ذلك) قد انعكست إرهاصاً بما سوف تحدُث من وقائع يتحقّق فيها هلاك فرعون فعلاً ، و استخلاف الإسرائيليّين ، و فسادهم .

أمّا من حيث الأشكال البنائيّة، فيمكن تصنيفها وَفْق ما يلي :

أ. البناء الأُفقي :

و هو أن تبدأ السورة بطرح موضوع معيّن، و تنتهي السورة بطرح نفس الموضوع. و مثالُه : سورة (المزمِّل) الَّتي لحظناها قبل قليل حيث بدأت بالحديث عن قيام الليل و تحديد زمنه ﴿ قم الليل إلّا قليلاً نصفه أو ٱنْقص منه قليلاً أو زد عليه ﴾ و ختمت السورة ـ بعد أن قطعت رحلة في موضوعات أُخرى ـ بنفس الحديث عن قيام الليل و تحديد زمنه حيث جاءت الآية الأخيرة بهذا النحو ﴿ إنَّ ربَّك يعلم أنَّك تقوم أدنى من ثُلُثَيِ الليل و نصفه و ثلثه ... ﴾ و مثلها سورة الواقعة الّتي تحدّثت عن أصناف ثلاثة (بعد المقدّمة هم أصحاب السبق، و اليمين و الشمال) و ختمت بنفس التصنيف الثلاثي ﴿ فأمّا إن كان من المقرّبين ... ﴾ ﴿ و أمّا إن كان من أصحاب اليمين ﴾ ﴿ و أمّا إن كان من المكذّبين ... ﴾ .

ب. البناء الطولي :

و هو أن تبدأ السورة بطرح موضوع معيّن، ثمّ تنتهي إلى خاتمته : حسب تسلسله طوليّاً، و مثاله سورة (نوح) الّتي بدأت بالحديث عن إنذار نوح لقومه ﴿ قال يا قوم أنّي لكم نذير مبين ... ﴾ ثمّ قطعت رحلة في عرض هذا الإنذار و مواجهته، حتّى انتهت إلى حادثة الطوفان (ممّا خطيئاتهم أُغرقوا ...) .

جـ. البناء المقطعي :

و هو أن تطرَح السورة جملة من الموضوعات، ثمّ تقف عند نهاية كلّ قسم منها أو عند بداية قسم جديد فتجعله محطّة توقّف لتعود إلى المحطّة ذاتها بعد أن تقطع رحلة ما، و تتكرّر هذه الرحلات و يتكرّر الوقوف عند نفس المحطّة ... و هذا من نحو سورة (المرسلات) حيث ينتهي كلّ موضوع من موضوعاتها المختلفة عند

مقطع يقول : ﴿ ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾ :

على هذا النحو :

﴿ و المرسلات عرفاً................ ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾

﴿ ألم نهلك الأوّلين .... ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾

﴿ ألم نخلقكم من ماء مهين .... ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾

﴿ ألم نجعل الأرض كفاتاً................ ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾

﴿ انطلقوا إلى ما كنتم به تكذّبون................ ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾

﴿ هذا يوم لا ينطقون .... ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾

و هناك من المقاطع ما يشكل محطّة توقُّف بين كلّ آية و أُخرى ، مثل سورة (الرحمن) الّتي تتوقّف رحلاتها عند آية ﴿ فبأيّ آلاء ربّكما تُكذّبان ﴾ ...

و هناك أشكال متنوّعة من البناء (المقطعي) فصّلنا الحديث عنها في الكتاب الخاص الذي أشرنا إليه .[١]

٢ . من ناحية الأدوات الفنّيّة :

أمّا من حيث بناء السورة القائم على الأدوات الفنّيّة أو العناصر الفنّيّة مثل : العنصر الايقاعي و الصوري و القصصي الخ ، و صلة هذه العناصر بهيكل السورة : من حيث الوحدة العامّة الّتي تطبعها ، فيمكن القول بأنّ هذه العناصر أو الأدوات الفنّيّة ترتبط فيما بينها برباط عضويّ بحيث تتحقّق (وحدة عضويّة) بين هذه العناصر ،... و هذا من نحو سورة (القمر) مثلاً حيث تحدَّثت هذه السورة عن قيام الساعة (اقتربت الساعة ... الخ) ، ثمّ استُخدمت العناصر الإيقاعيّة و الصوريّة و اللفظيّة و القصصيّة في إنارة هذا المفهوم ، فجاءت القصص تتحدّث

---

١ التفسير البنائي للقرآن الكريم .

عن كيفيّة الجزاء الدنيوي الّذي لحق المكذّبين، و جاءت الصورة (أعجاز نخل منقعر، هشيم المحتظر، فطمسنا أعينهم... الخ) مجانسة لشدّة العذاب، و جاء التلويح باليوم الآخر (بل الساعة موعدهم و الساعة أدهىٰ و أمرّ) تربط بين شدّة العقاب الدنيوي و كون العقاب الأخروي أدهىٰ و أمرّ، و جاء العنصر الإيقاعي مجانساً لشدائد العقاب: حيث استخدم حرف (السين) (و هو ذو علاقة بالساعة) من حيث كونه حرف (استقبال) و الساعة هي ظاهرة (استقباليّة)، مضافاً إلى ما تضمّنته لحرف (السين)، كما جاءت أوصاف الجحيم متجانسة مع هذا الحرف (ذوقوا مسّ سقر) و حيث جاء تكرار هذا الحرف في سائر أوصاف الساعة و أهوالها مثل (سعر) (مسّ) (يسحبون) (مستطر)... و كلّها تتجانس مع حرف الاستقبال.

إذاً: جاءت أدوات الفنّ متجانسة أيضاً مع موضوعات السورة و أهدافها، ممّا أدرجناها ضمن مصطلح (الوحدة الفنّيّة) الّتي تتحقّق ضمن الوحدة العامّة للنصّ.

و هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر البناء في السورة القرآنيّة الكريمة...

و أمّا ما يتّصل بعناصر السورة الأخرى فمنها:

* * *

العنصر القصصي:

الملاحظ أنّ النصّ القرآني الكريم قد استخدَمَ العنصر القصصي بنحو ملحوظ: مع أنّ أدب ما قبل الإسلام لم يَخبُر مثل هذا الفنّ. صحيح أنّ الحضارات المجاورة: كتابيّين و إغريقيّين و سواهم خَبَرت قصصاً عن البائدين (الرسالات السابقة) و خَبَرت تجربة العمل الملحمي و المسرحي (الأغارقة)، و صحيح أنّ البعض من عرب ماقبل الإسلام قد سَمِع دون أدنى شكّ جانباً من قصص

الرسالات السابقة لا أقلّ ، و هذا ما نلحظه في بعض الإشارات الّتي وردت في الشعر الجاهلي ، بل أنّ القرآن الكريم نفسه يُؤكّد هذا الجانب حينما يصرّح بوضوح بأنّ الجاهليّين ـ كتابيّين و غيرهم ـ كانوا يسألون النبيّ ﷺ عن شخصيّات الماضين و الحوادث المختلفة الّتي رافقتهم مثل ﴿ و يسألونك عن ذيالقرنين . . . ﴾ فضلاً عن أنّ بعض الأقوام البائدة كانت آثارها على مَرأىً من الجاهليّين الّذين طالب القرآن الكريم منهم أن يتّعظوا بها . . . كلّ أولئك يدلّنا على أنّ أُدباء قبل الإسلام خَبروا ـ لا أقل ـ سماع القصص ، بيد أنّ ذلك لم ينسحب على نتاجهم ، كما لم ينسحب حتّى على العصور الإسلاميّة إلّا بنحو نادر مطبوع بعدم النضج : إذا قيس بنضج الشعر و الخطابة و الرسائل مثلاً . . . لذلك عندما رَكّز القرآن على هذا الجانب يكون بذلك قد (تفرّد) ـ كما تفرّد في الأشكال البنائيّة الّتي لحظناها ـ في صياغة هذا العنصر ، و هي صياغة نجد أنّ العصر الحديث قد أُتيح له مؤخّراً أن يتطوّر إلى بعض التقنيّات القصصيّة الّتي استخدمها القرآن الكريم في توصيل مبادئ الرسالة إلى المجتمع البشري .[١]

المهمّ ، أنّ القصّة القرآنيّة قد استخدمت عنصراً موظّفاً لإنارة السورة الكريمة ، عدا بعض السور الّتي تمخّضت للقصّة مثل سور (يوسف ، نوح ، أبيلهب ، الفيل . . . .) إلّا أنّها ـ في الواقع ـ لم تتجاوز الوظيفة الفكريّة الّتي توفّرت عليها في سائر السور . فقصّة أصحاب الفيل مثلاً سردت في سياق الحديث عن قريش الّتي وقفت محاربة للرسالة ، حيث تحدّث النصّ القرآني بعد ذلك في سورة أُخرى عن قريش و نِعَم اللّه تعالى عليها ، مطالباً إيّاهم أن يعبدوا ربّ هذا البيت الّذي حفظه اللّه من هجوم أصحاب الفيل ، . . . أن يعبدوا ربّ هذا البيت الّذي أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف . . . و لا أدلّ على ذلك من أنّنا مطالبون بدمج كلّ من

١ ـ انظر: دراسات فنّيّة في قصص القرآن .

السورتين في الصلاة، ممّا يفصح ذلك عن أنّ القصّة سردت في سياق فكرة أُخرى كما قلنا... و الأمر نفسه بالنسبة إلى أكبر سور القرآن ـ قياساً مع أصغرها و هي سورة الفيل ـ و نعني بها سورة يوسف حيث أنّ مقدّمتها و خاتمتها أشارت إلى الهدف الفكري من ذلك.

و أيّاً كان، فإنّ مجيئها في سور كبار مثل البقرة، آل‌عمران، الخ، و في سور متوسّطة مثل: القصص، الأنبياء، الخ و سور قصار مثل: الفجر، الشمس... الخ يدلّنا على أنّ القصّة ـ و مثلها الصورة و الإيقاع و سائر مكوّنات النصّ ـ قد وُظِّفت لإنارة السورة الكريمة،... ففي سورة البقرة الّتي تُعَدّ أكبر سور القرآن نجد مثلاً أنّ مجموعة من القصص و (الحكايات) قد وُظِّفت لإنارة أحد أفكار السورة و هو (قضيّة الإماتة و الإحياء من قبل اللّه تعالى)، فجاءت حينئذٍ قصص ذبح البقرة و إحيائها، و تقطيع الطيور و إحيائها، و إماتة الّذي مرّ على قرية و هي خاوية على عروشها و إحيائه بعد مائة سنة، و قصّة إبراهيم مع نمرود الّذي زعم أنّه يُحيي و يُميت، و قصّة الّذين قال لهم اللّه موتوا، ثمّ أحياهم،....

جاءت كلّ هذه القصص تحوم على الفكرة المشار إليها، و هو أمر يكشف عن جانب كبير الأهميّة من جوانب بناء السورة القرآنيّة الكريمة و خضوعها لهيكل عماري مُعجِز و مُدهِش و مثير و مُحكم...

في ضوء ما ذكرناه، نحاول الآن الوقوف سريعاً عند عناصر القصّة القرآنيّة الكريمة المُوظَّفة لإنارة السورة:

١. شكليّاً:

لا نتوقّع أن تصبح القصّة القرآنيّة ـ كما هو طابع القصّة الأرضيّة ـ متماثلة مع الشكل «التقليدي»، أو «النفسي»، أو «الموقفي»، أو «الشكل المضادّ»، و غيرها من الأشكال القصصيّة الّتي قطعتها الأرض قديماً و حديثاً، بقدر ما نتوقّع

أن نواجه شكلاً (متفرّداً) كما هو طابع الإعجاز القرآني ... لذلك سوف نتحدّث عنها ـ و حتّى عندما نتحدّث عن القصّة البشريّة ـ بلغة إسلاميّة تُعنىٰ بالفنّ من حيث توظيفه فكريّاً ، و في مقدّمة ذلك : القصّ العملي أو الواقعي الّذي حدث أو يحدث لاحِقاً ، و ليس القصّ المصطنع الّذي يختلق الأحداث و الشخصيّات و البيئات و المواقف و يخضعها لما هو (ممكن) أو (ممتنع) بل القصّ الّذي يقتطع من الواقع شريحةً خاصّة ، و ينتخب منها ما يتوافَق و الفكرة الّتي يستهدف توصيلها ...

المهمّ ، أنّ أوّل ما نقف عنده من القصّة القرآنيّة هو :

من حيث العرض : سلكت القصّة القرآنيّة كلاًّ من الأشكال الآتية في عرضها للأحداث و الشخصيات و المواقف :

أ. السرد الخالص : أي : عرض القصّة من خلال الوصف و التحليل ، مثل ﴿ **أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ** ﴾ .

ب. السرد و الحوار : أي : عرض القصّة من خلال الوصف ، و المحادثة بين شخصَين أو أكثر ، مثل ﴿ و اُتل عليهم نبأ ابني آدم ، إذ قرّبا قرباناً فتقبّل من أحدهما و لم يتقبّل من الآخر ، قال :

لاقتلنّك .

قال : إنّما يتقبّل اللّه من المتّقين ﴾ .

ج. الحوار الخالص : أي : عرض القصّة من خلال المحادثة بين شخصَين أو أكثر ، مثل ﴿ إذ قال الحواريّون : يا عيسى بن مريم ، هل يستطيع ربّك أن ينزّل علينا مائدة من السماء؟

قال : اتّقوا اللّه إن كنتم مؤمنين .

قالوا: نريد أن نأكل منها و تطمئنّ قلوبنا...

قال عيسى بن مريم:

اللّهمّ أنزل علينا مائدة...

قال اللّه:

إنّي منزّلها عليكم، فمن يكفر بعدُ منكم...﴾ الخ.

د. **الحوار الداخلي**: أي: عرض القصّة من خلال المحادثة الّتي يوجّهها الشخص إلى نفسه، مثل سورة الجنّ الّتي بدأ أبطالها يقصّون قضيّة إيمانهم على هذا النحو: ﴿ **إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً * يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَداً * وَأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَداً * وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطاً * وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى اللَّهِ كَذِباً * وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقاً * وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنتُمْ أَنْ لَنْ يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَداً * وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً * وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعْ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً * وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَداً * وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَلِكَ كُنَّا طَرَائِقَ قِدَداً * وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ نُعجِزَ اللَّهَ فِي الْأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَباً...** ﴾ الخ.

فالقصّة تمضي على هذا النحو الّذي يتحدّث أبطال الجنّ من خلاله عن قضيّة إيمانهم بالإسلام، و تصوّراتهم عن الشيطان و علاقتهم به، و الإنس و علاقتهم بالجنّ، و استراقهم السمع و احتجازهم الآن عن ذلك، و قصورهم عن إدراك هذه التجربة الجديدة للبشريّة، و اختلاف مذاهبهم الّتي يصدرون عنها... الخ.

و المسوّغ الفنّي لهذا النمط من العرض (الحوار الداخلي) و الأنماط الأخرى (السرد، السرد و الحوار، الحوار الخارجي) يتمثّل في طبيعة السياق الّذي

يفرض نمطاً دون الآخر ، فقصّة الحوار الداخلي : فرضتها طبيعة تجربة الجنّ حيث يُجسِّدون عنصراً غيرمرئي ، و غير مُهَيّأ لأن يتحدّث مباشرة مع العنصر البشري ، مضافاً إلى أن ترك البطل يتحدّث عن نفسه بلسان ذاته في تجربة داخليّة تتعلّق بمواجهته شيئاً جديداً ، و بمواجهته لرسالة من قبل اللّه تعالى ، و بمواجهته كلامه تعالى و بمواجهته نزول ذلك على عنصر بشري ،... ثمّ ما يستتبع مثل هذه المواجهة من تأمُّل و تقليب نظر و اندهاش و تساؤل مع النفس : كلّ هذه المستويات تفرض على القصّة أن تصاغ وَفْق (الحوار الداخلي) المفصح عن طبيعة التجربة الّتي واجهها عنصر (الجنّ).

و الأمر نفسه بالنسبة لسائر أشكال (العرض) الأخرى ... ففيما يتّصل بالعرض القائم على (الحوار الخارجي) وحده : دون أن يتخلّله حوار داخلي أو دون أن يقترن بعنصر (السرد)، نجد أنّ قصّة « المائدة » تقوم بطبيعتها على اقتراح تجريبي يتقدّم به الحواريّون إلى عيسى عليه السلام ، و عيسى لابدّ أن يرفض أو يجيبهم على ذلك ، و من ثَمّ في حالة التحفُّظ ـ حيث قال « اتّقوا اللّه إن كنتم مؤمنين » ـ و في حالة إجابته ، لابدّ أن يتوجّه إلى السماء ، و لابدّ أن تجيبه السماء و تتحفَّظ في ذلك : كلّ هذا يتطلّب حواراً مع أطراف ثلاثة : الحواريّين ، عيسى ، السماء ؛ مادام الموضوع متعلِّقاً باقتراح ـ كما قلنا ـ.

كذلك بالنسبة للمُسوِّغ الفنّي لمجيء العرض القصصي (سرداً) خالصاً ، فقصّة الفيل جاءت في سياق تذكير قريش و الإسلاميّين بنعم اللّه تعالى ، أمّا بالنسبة لقريش فإنّ النصّ استهدف تذكيرهم بأنّ السماء الّتي أرسلت طيراً أبابيل بمقدورها أن تصنع ذلك حيال قريش : العدو الجديد . و بالنسبة للإسلاميّين : تريد أن توحي لهم أنّ السماء الّتي أبادت العدوّ القديم بمقدورها أن تبيد العدو الجديد أيضاً ... فاستدعى ذلك التذكير عمليّة (سرد) مباشر من كلام اللّه تعالى : نظراً

لعدم دخول الأطراف في مواجهة مباشرة....

و أمّا بالنسبة للعرض القائم على «السرد و الحوار» ـ و هو غالبيّة القصص ـ فإنّ طبيعة الغالبيّة من تجارب الحياة تقوم على هذين العنصرَين، فَابْنا آدم اللذان تُقبِّل من أحدهما القربان و لم يُتقبّل من الآخر: يتطلّب عرض قضيّتهما (سرداً) يشرح حيثيات القضيّة، و قضيّة محاولة قتل أحدهما لأخيه ـ و هي قائمة على نزعة الحسد الّتي قلّما يستطيع الإنسان أن يكتمها ـ تدفع القاتل إلى تهديد أخيه، و المقتول لابدّ أن يدافع عن نفسه و أن ينصح أخاه، و حينئذٍ يتطلّب الموقف حواراً يردّ به الأخ المؤمن على أخيه الكافر...

إذاً: جاءت أشكال العرض المختلفة بناءً على متطلّبات السياق، كما أوضحنا.

* * *

إنّ كلّاً من «السرد و الحوار» بالنحو الّذي لحظناه قد ارتبط بـ(هيكل القصّة) الّذي يتّخذ واحداً من الأشكال الأربعة... أمّا السرد و الحوار بصفتيهما جُزءاً أو عُنصراً من الهيكل القصصي، فهما يتّخذانِ نفس المسوّغات الّتي لحظناها: من حيث خضوعهما للسياق... فالحوار الداخلي مثلاً قد يتطلّبه موقف خاصّ من مواقف القصّ دون غيره من المواقف، و هذا من نحو (قصّة الأبرار) الّتي وردت في سورة الدهر حيث تكفّلت هذه القصّة برسم البيئة الأخرويّة: نفسياً و مادّيّاً (كما سنشير إلى ذلك في حينه)...

لقد بدأت هذه القصّة: عرض البيئة الأخرويّة على هذا النحو ﴿ **إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُوراً * عَيْناً يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللّٰهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيراً * يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْماً كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيراً * وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً * إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللّٰهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُوراً...** ﴾.

ما يُعنينا من هذه البداية القصصيّة الّتي ارتدّت من بيئة الجنّة إلى البيئة الدنيويّة لسبب فنّي نذكره في حينه ، قد تضمّنت الآية الأخيرة منها (حواراً داخليّاً) هو :

(إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لاَ نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلاَ شُكُوراً) هذه المحاورة أجراها النصّ القرآني الكريم على لسان بطل القصّة (عليّ و فاطمة و الحسن و الحسين عليهم السلام ، حسب ما أجمع المفسّرون عليه ، حين قدّموا إفطارهم إلى المسكين و اليتيم و الأسير في الأيّام الثلاثة المنذورة صوماً) ، و المهمّ أنّ الأبطال حينما قالوا : (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ . . .) لم يوجّهوا هذا الكلام إلى المسكين و اليتيم و الأسير : كما ذكرت النصوص المفسّرة ، بل عرف اللّه ذلك في قلوبهم ، فنَقَلها على ألسنتهم في القصّة . . . و هذا يعني (إذا أردنا أن نستخدم اللغة القصصيّة) إنّ هذا الكلام هو (حوار داخلي) يتحدّث به المرء مع نفسه . و بكلمة أُخرى (إذا أردنا أن نستخدم اللغة النفسيّة) : أنّه مجرّد (تفكير) بصفة أنّ (الفكر) هو (لغة) أيضاً و لكنّها غير (منطوق) بها . . . و كلّنا يعرف نشأة (القصّة النفسيّة) في مطالع هذا القرن و استخدامها المعرفة النفسيّة المُتّصلة بالعمليّات اللاشعوريّة (مثل الأحلام ، تداعي الأفكار . . . الخ) و استثمارها ـ فنّياً ـ في صياغة (الحوار الداخلي) الّذي قد تقوم عليه رواية كاملة : حيث يُسمَح لبطل القصّة بأن يرسل (أفكاره) وَفْقَ (التداعي) الّذي تفرضه تجارب البطل . و المهمّ ، أنّ بطل قصّة الأبرار ، قد أُجرِيَ على لسانه هذا الكلام (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ . . .) بصفته مجرّد (تفكير) أو إحساس داخلي أو قناعة بمبدأ يحياه الإنسان في ذهنه فيتصرّف وَفْقَ هذا المبدأ : كما لو فرضنا أنّ أحداً منّا ناولَ فقيراً بعض النقود : إحساساً منه بالواجب ، . . . فهذا الإحساس نفسه هو (لغة غير منطوقة) لا يمكن ترجمتها إلى الآخرين إلّا من خلال صياغتها (حواراً داخليّاً) بالنحو الّذي لحظناه في فقرة (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ . . .) ، . . . إذاً : الموقف النفسي لبطل القصّة فَرَضَ

مثل هذا الحوار الداخلي : مادام البطلُ لم يُوجِّه كلامَه إلى المسكين و اليتيم و الأسير ، لا لأنّ النصوص المفسّرة قد ذكرت ذلك فحسب ، بل لأنّ منطق القصّة ذاته يُحدِّد ذلك أيضاً ، لأنّ قول البطل بعد ذلك (لا نريد منكم جزاءً و لا شكوراً) ، هذا القول نفسه يتنافى مع فرضيّة الكلام المُوجَّه إليهم ، لأنّ توجيه الكلام نفسه هو رغبة في تسلُّم الشكر كما هو واضح ، لذلك يتعيّن أن يكون هذا الكلام (حواراً داخليّاً) ، و من ثَمّ فإنّ طبيعة المبدأ الّذي يمارسه الإنسان في العمل الخالص للّه تعالى ، يفرض على صاحبه ألّا يظهره بل يحياه داخليّاً فحسب .

و إذا كان السياق المذكور قد فرض أمثلة هذا الحوار الداخلي الّذي يُجَسِّد (فكراً أو شعوراً بشئ) ، فإنّ هناك سياقات تفرض نوعاً آخر من الحوار الداخلي يُجسِّد « مخاطبة الذات » ، و ليس مجرّد التفكير أو الإحساس ، . . . و هذا مثل مخاطبة مريم عليها السلام لذاتها (يا ليتني متّ قبل هذا و كنت نسياً منسيّاً) فالمُسوّغ لهذا النمط من الحوار هو : مواجهة البطل لتجربة خاصّة تضطرّه لمخاطبة ذاته بأمثلة هذا الكلام الداخلي .

❊ ❊ ❊

أمّا بالنسبة لمسوّغات « الحوار الخارجي » في جزء من القصّة ، فإنّ الموقف أو السياق يفرض مثل هذا المسوّغ ، ما دمنا نعرف أنّ وظيفة الحوار متنوّعة مثل : كشف الأحداث و تطوّرها ، كشف الأسرار للشخوص ، . . . الخ ، ففي قصّة موسى و الخِضر عليهما السلام مثلاً ، كان لا مناص لموسى عليه السلام من أن يوجّه سؤالاً إلى الخِضر عليه السلام حينما وجده يخرق السفينة أو يقتل الصبي : نظراً لخطورة العمل الّذي يبدو ـ في ظاهره ـ غير مسموح به عباديّاً ، لذلك اضطرّ موسى عليه السلام أن يحاور الخِضر عليه السلام قائلاً : (أخرقتها ، لتغرق أهلها؟) و اضطرّ إلى أن يخاطبه (أقتلت نفساً زكيّة بغير

نفس؟) ، كما أنّ الخِضر عليه السلام اضطرّ أن يجيبه في نهاية المطاف على أسئلته : نظراً لأنّ سياق القصّة هو : تَعَلُّم موسى من الخِضر ، و لابدّ حينئذٍ من محادثته : ليتحقّق الهدف المشار إليه .

طبيعيّاً لا تنحصر مسوّغات الحوار الجزئي في القصّة في حالات الضرورة الّتي لا مناص منها كالنموذج المتقدِّم ، بل أنّ جعل المتحاورين يكشفون بأنفسهم عن الحقائق يظلّ أشدّ إمتاعاً للقارئ من جانب و أشدّ إقناعاً من جانب آخر ، . . . فقد كان من الممكن ـ في قصّة أهل الكهف ـ أن تعتمد القصّة عنصر (السرد) فتقول عن انبعاثهم و جهلهم بمدة مكوثهم « أنّهم بُعِثوا دون أن يَعرفوا مدّة اللبث و أنّهم بعثوا بنقودهم إلى المدينة لشراء الطعام الزكي و هم خائفون من أن يفتضحوا . . . الخ » كان من الممكن أن يتمّ نقل هذه الحقائق (سرداً) ، إلّا أنّ جَعلَهم (يتحاورون) يظلّ أشدّ إمتاعاً بالنسبة إلى القارئ الّذي يريد أن يتعرَّف على تفصيلات الموقف و طبيعة تصرّفاتهم و طريقة تفكيرهم و مستوى أحاسيسهم بعنصر الزمن . . . الخ . لذلك جعلهم يتحاورون على هذا النحو الممتع : (قال قائل منهم : كم لبثتم؟ قالوا : لبثنا يوماً أو بعض يوم . قالوا : ربّكم أعلم بما لبثتم ، فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيّها أزكىٰ طعاماً فليأتكم برزق منه ، و ليتلطّف و لا يشعرون بكم أحداً . . .) إنّ هذا الحوار يكشف عن مدى توجُّسهم و درجة خوفهم من الفضيحة كما يكشف درجة إحساسهم بالزمن و اختلاف هذا الإحساس من شخص لآخر حتّى أنّ أحدهم خُيِّل إليه أنّه يوم أو بعض يوم ، في حين لم يمتلك آخر أيّ إحساس بتحديده بل تركه إلى اللّه تعالى . . . .

إذاً : الحوار الخارجي هو الّذي جعل التعرُّف على مستويات التفكير و الإحساس عند أبطال الكهف : محدّداً بالشكل الّذي لحظناه . . . .

❋ ❋ ❋

وَ نَدَع الحوار الخارجي ، لنقف مع نمط آخر من المحاورة الّتي تتمّ بين السماء و بين البطل ، و هي محاورات يمكن أن تُنسَب إلى ما هو (خارجي) من الحوار و يمكن أن تُنسَب إلى ما هو (داخلي) منه ، فالإنسان قد يتوجَّه إلى اللّه تعالى دون أن ينطق بكلام ، و قد يَتوجَّه و هو (يدعو) ، و قد يتوجّه بفؤاده فحسب . . . هذه المستويات من التوجّه تجعل لهذا النمط من الحوار : تَمَيُّزَه عن الحوار الداخلي و الخارجي . . . و مسوغات هذا النمط من المحاورة من الوضوح بمكان لا نجد من خلاله الحاجة إلى بسط الكلام فيه ، بيد أنّ ما ينبغي لفت النظر إليه أنّ المحاورة مع السماء تأخذ أكثر من شكل ، منها : أن يتمّ من طرف واحد مثل محاورة أهل الكهف ﴿ فقالوا : ربّنا آتنا من لدنك رحمة و هيِّئْ لنا من أمرنا رَشَدا ﴾ و حينئذٍ تظلّ مثل هذه المحاورة : (انفراديّة) ، تفرضها طبيعة العلاقة بين البطل العاديّ و بين اللّه تعالى . أمّا إذا كان البطل غير عاديّ مثل : الملائكة و الأنبياء ، فإنّ المحاورة مع اللّه تعالى تكون ثنائيّة مثل محاورة الملائكة في قضيّة آدم عليه السلام :

﴿ و إذ قال ربّك للملائكة : إنّي جاعل في الأرض خليفة .
قالوا : أتجعل . . . . قالوا : سبحانك لا عِلْم لنا . . . ﴾ .
أو مثل محاورة زكريّا :
﴿ قال : ربّ اجعل لي آية . . .
قال : آيتك ألّا تكلّم الناس ثلاث ليال سويّا . . . ﴾ .

و أهمّيّة هذا الفَرز بين المحاورة الانفراديّة و الثنائيّة لا تنحصر في مجرّد طبيعة العلاقة الّتي تسمح للعادي من الأبطال القصصِيّين إلّا بالمحاورة الانفراديّة و غير العاديّين إلّا بالمحاورة الثنائيّة فحسب ، بقدر ما ينعكس هذا الفارق بينهما على تكييف الصياغة القصصيّة وَفْقَ مستويات من الحوار و السرد : يتعيّن الوقوف

عندها . . . ففي قصّة موسى عليه السلام الّتي وردت في سورة يونس نجد أنّ (فرعون) مثلاً يقول ـ في حالة الغرق : ﴿ آمنتُ أنّه لا إله إلاّ الّذي آمنَتْ به بنو إسرائيل و أنا من المسلمين ﴾ فيجيء الجواب : ﴿ ءآلْئـٰـنَ و قد عصيت قبل و كنت من المفسدين ﴾ و يجيء الجواب أيضاً : ﴿ فاليوم ننجّيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية . . . ﴾ ، إنّ فرعون ـ عاديٌّ بطبيعة الحال ـ لكن بالرغم من ذلك نلاحظ أنّ هذه المحاورة جاءت من قِبَل السماء ، . . . و إذا كانت المحاورة الأولى (و هي : الآن و قد عصيت) هي كلام جبرئيل لفرعون كما ورد نصّ تفسيري عن أهل البيت عليهم السلام بذلك ، فإنّ المحاورة الأُخرى و هي : ﴿ فاليوم ننجّيك ببدنك . . . ﴾ تظلّ كَلاماً من اللّه تعالى دون أدنى شك . . . و بالرغم من أنّ جبرئيل عليه السلام هو الواسطة بين اللّه و العبد ، فإنّه عليه السلام بالنسبة للمحاورة الأُولى تبرّع بها دون أن يُؤمَر بذلك (وَفْقَ النصّ التفسيري) ، أمّا بالنسبة إلى المحاورة الأُخرى ، فإنّ النصوص ساكتة عن ذلك ، لكن : يمكننا في ضوء التذوّق الفنّي الصرف أن نقول : بأنّ مخاطبة اللّه لفرعون تمّت على نحو (المجاز) و ليس على نحو الوساطة من قبل جبرئيل عليه السلام ، و هذا يعني أنّ السياق قد يفرض محاورة السماء (مجازاً) مع العبد : فاسقاً كان أم مؤمناً ، . . . و هذا ما نجده مثلاً في قصّة المائدة ، حيث جاء جواب السماء لعيسى عليه السلام عند ماطلب نزول المائدة (قال اللّه : إنّي منزّلها عليكم ، فمن يكفر بعد منكم فإنّي أُعذّبه عذاباً لا أُعذّبه أحداً من العالمين) . . .

و على أمثلة هذا المجاز يمكننا أن نلحظ مطلق الخطابات الّتي يوجّهها اللّه تعالى إلى العبد من نحو (يا أيّها الّذين آمنوا . . .) و نحو (قل : أعوذ بربّ الفلق . . .) .

لكن : خارجاً عن اللغة المجازيّة ، فإنّ الخطاب أو المحاورة الانفراديّة الّتي يوجّهها البطل ، تظلّ الإجابة عليها (سرداً) و ليس (محاورة) ، و هذا من نحو الجواب الّذي جاء عقب المحاورة الّتي توجّه بها أبطال أهل الكهف ، في قولهم :

(ربّنا آتنا من لدنك رحمة) حيث جاء (سرداً) على هذا النحو (فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا) ، و المُسوّغ الفنّي لمجيء الجواب (سرداً) و ليس (محاورة) هو : طبيعة العلاقة بين الأفراد العاديّين و بين السماء : كما قلنا ، إلاّ في السياقات الاستثنائيّة الّتي تتحدّد مجازاً و ليس حقيقة .

طبيعيّاً ، قد يجيء الجواب (حتّى بالنسبة إلى غير العاديّين مثل الملائكة و الأنبياء) سرداً أيضاً ، إلاّ أنّ (السرد) يجيء بناء على متطلّبات السياق و ليس بسبب نمط العلاقة الّتي تسمح بالمحاورة الثنائيّة ، ففي قصص زكريّا عليه السلام مثلاً ، نجد أنّ المحاورة تتمّ (ثنائيّاً) في طلبه الذرّيّة ، و تتمّ (انفراديّاً) و تتمّ (ثلاثيّاً) ، ففي سورة الأنبياء يتمّ التحاور (انفراديّاً) (و زكريّا إذ نادىٰ ربّه : ربّ لا تذرني فرداً) و جاء الجواب (سرداً) (فاستجبنا له و وهبنا له يحيى) . . . و في سورة مريم تتمّ المحاورة (ثنائياً) (يا زكريّا : إنّا نبشّرك . . .) . . . ، و في سورة آل‌عمران يجيء التحاور (ثلاثيّاً) (فنادته الملائكة و هو قائم يُصلّي في المحراب : أنّ اللّه يبشّرك بيحيى) . . . .

إذاً : السياق هو الّذي يحدّد ما إذا كان الموقف يتطلّب جواباً من اللّه تعالى ، أو سرداً ، أو وساطة : كما لحظنا بالنسبة إلى قصّة زكريّا الّتي وردت في سورة آل‌عمران ، حيث جاء عنصر (الملائكة) طرفاً ثالثاً في المحاورة (علماً بأنّ المَلَك يظلّ هو الواسطة حتّى في حالة المحاورة الثنائيّة ، كلّ ما في الأمر أنّ النصّ ـ لأسباب فنّيّة ـ يعرض حيناً وساطة المَلَك ، و يحذفها في الغالب : كما لحظنا) .

❊ ❊ ❊

لقد وقفنا لحدّ الآن عند ظواهر الحوار بنمطَيه ؛ الداخلي و الخارجي ، من حيث كونهما هيكلاً أو جزءً من القصّة ، . . . أمّا الآن فنقف عند الهيكل القصصي القائم على عنصرَي الحوار و السرد معاً ، أو السرد وحده : من حيث مستوياتهما الّتي توفّر عليها القصص القرآني الكريم .

أمّا السردِ الخالص ، فيجيء غالباً في القصص القصيرة جداً : مستقلّة كانت (مثل قصّتي سورتي الفيل و المسدّ) أو ضمن السور (مثل قصَص سورة الفجر حيث وردت ثلاث قصص ، اثنتان منهما لم تتجاوز الآية ، و واحدة منها تتضمّن ثلاث آيات ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ * الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ * وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ * وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ * الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ * فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ * فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ * إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ** ﴾ ، . . . .

فالملاحَظ أنّ قِصَر القصّة لا يسمح لها بعنصر « الحوار » الّذي ينهض غالباً بتفصيلات الموقف ، إلّا نادراً : و مع ذلك فإنّ الحوار قد يتخلّل كثيراً من القَصص القصيرة حسب متطلّبات السياق . . . .

فلو وقفنا مثلاً عند سورة الأنبياء للحظنا أنّها تعرض لقَصَص موسى ، هارون ، إبراهيم ، داود ، سليمان ، لوط ، أيّوب ، إسماعيل ، إدريس ، ذي‌الكفل ، ذي‌النون ، زكريّا ، مريم ، إسحاق ، يعقوب ، عيسى ، يحيى سبعة عشر نبيّاً عليهم السلام ، بعضها ـ و هي قصّة إبراهيم ـ تكاد تضارع المساحة الّتي احتلّتها سائر القَصَص ، و بعضها جاء مجرّد إشارة للإسم (يحيى ، عيسى ، إسحاق ، يعقوب) و بعضها مجرّد إشارة للعِظة (و لقد آتينا موسى و هارون الفرقان و ضياءً و ذكراً للمتّقين) و بعضها مجرّد عرض لحادثة أو موقف واحد مثل الضرّ بالنسبة لأيّوب ، و ظلمات الحوت بالنسبة ليونس ، و الذرّيّة بالنسبة لزكريّا . . . لكن حتّى في هذا النطاق نجد تخلّل (الحوار) في هذه القَصص متحقّقاً و ذلك لأنّ السورة كانت في صدد سرد المعطيات لهم و استجابة السماء لمطالبهم حيث جاءت عبارة (نادىٰ) مثلاً : تعبيراً عن الطلب (و هو عنصر حواري) و هذا من نحو (و أيّوب إذ نادىٰ) (و نوحاً إذ نادىٰ) (و زكريّا إذ نادىٰ) . . . فسياق (المناداة) يفرض عنصر

(الحوار) كما هو واضح ....

إذاً : تظلّ قضيّة (السرد) أو (الحوار) و غلبة أحدهما على الآخر محكومة بالسياقات الّتي تَرِدُ فيها القَصص ... و خارجاً عن ذلك ، فإنّ القصّة السرديّة تظلّ متّسمة بطابع القِصَر لما سبق أن قلناه من أنّ قِصَر القصّة لا يسمح لها بتخلّل الحوار ... و هذا على العكس تماماً من القَصص الّتي يكبُر حجمها : حيث يتخلّلها عنصر الحوار بشكل ملحوظ ....

و بما أنّنا وقفنا عند القَصص الحواريّة غالباً ، حينئذٍ نعرض الآن : طابع القَصص الّتي جمعت بين الحوار و السرد بغضّ النظر عن غلبة أحدهما على الآخر ، حيث نستهدف من هذا العرض إبراز الهيكل القَصصي الّذي يحتشد بطوابع فنّيّة بالغة الإثارة و الدهشة ، و نقف عند قصّتين هما : قصّة (نوح) في سورة نوح و قصّة (مؤمن آل‌فرعون) في سورة المؤمن ....

البناء القَصصي :

يقوم بناء القصّة على نفس الأشكال البنائيّة الّتي لحظناها عند حديثنا عن هيكل السورة القرآنيّة الكريمة . لذلك لا نتحدّث عن هذا الجانب القَصصي هنا ، بل نعرض للهيكل القَصصي من حيث عنصر الحوار و السرد (أي : الشكل الّذي تعرض القصّة من خلاله) ...

الملاحَظ أنّ بعض القَصص القرآني ينتظمه نمط من العرض القائم على الحوار المتداخل بنحو ممتِع و مدهِش ، و هذا مثل سورة نوح الّتي بدأت بسرد يقول :

(إنّا أرسلنا نوحاً إلى قومه أن أنذر قومك من قبل أن يأتيهم عذاب أليم) ...
هذا السرد يُعَدّ مجرّد أداة وصل في القصّة الحواريّة ، لا يتكرّر إلّا في المقدّمة أو الوسط أو النهاية ، أو يُعَدّ كما في القَصص المستقلّة أداةً للتعريف (قصّة يوسف مثلاً حيث بدأت بمقدّمة تعريف غير قصصيّة و ختمت بمثلها) ...

المهمّ ، أنّ سورة نوح بعد مقدّمتها التعريفيّة بدأت على هذا الشكل الحواري :

(قال : يا قوم إنّي لكم نذير مبين . . .)

(قال : ربّ إنّي دعوت قومي ليلاً و نهاراً . . .)

هنا يعقب النصّ على محاورة نوح ، ليضيف إليها ظواهر إبداعيّة أخرى يبدو أنّ نوحاً لم يُؤمّر بها و هي :

(ألم تَروا كيف خلق اللّه سبع سموات طباقاً . . .)

و لكنّنا ـ كما سنوضّح ـ نحتمل أن تكون هذه الفقرات استمراراً لمحاورة نوح ، و ليست تعقيباً من النصّ ، ثمّ يتابع نوح محاورته ، فيقول :

(قال نوح : ربّ إنّهم عصوني . . .) هنا يعقب النصّ بفقرة واحدة ، فيقول : (ممّا خطيئاتهم اغرقوا فادخلوا ناراً فلم يجدوا لهم من دون اللّه أنصاراً) .

ثمّ يتابع نوح محاورته ، فيقول (مُنهياً بذلك القصّة) :

(و قال نوح : ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديّاراً . . .)

إنّ هذا النمط من العرض أو البناء القَصصي يُعَدّ شكلاً خاصّاً متميّزاً عن غالبيّة القَصص القرآني . . . فالقصّة تقوم أولاً على حوار متداخل يتّجه به البطل إلى الناس من جانب ، و إلى اللّه تعالى من جانب آخر ، إنّه يخاطب قومه أوّلاً (بناء على المهمّة الّتي كلّفه اللّه تعالى بها) قائلاً : (يا قوم إنّي لكم نذير مبين) مطالباً إيّاهم بعبادة اللّه ، مُلوِّحاً لهم بالغفران . . . ثمّ يتّجه نوح إلى اللّه ، فينقل له أُسلوب تعامله مع القوم وردود فعلهم حيال الإنذار ، فيقول : (ربّ : إنّي دعوت قومي ليلاً و نهاراً . . . الخ) موضّحاً أُسلوب تعامله (ثمّ إنّي دعوتهم جهاراً) (ثمّ إنّي أعلنت لهم و أسررت لهم إسراراً) (فقلت : استغفروا . . .) مبيّناً نعم اللّه تعالى عليهم (يرسل السماء عليكم مدراراً ❁ و يمددكم بأموال و بنين ـ إلى قوله ـ و قد خلقكم أطوارا) هنا يقول المفسّرون : إنّ النصّ الّذي أعقب كلام نوح عليه السلام (و قد خلقكم

أطوارا) هو من كلام اللّه تعالى ، و نعني به الآيات الستّ (ألم تروا كيف خلق اللّه سبع سمٰوات طباقا ـ إلى ـ لتسلكوا منها سبلاً فجاجا) ، و لكنّنا نـحتمل فـنّيّاً أن يكون هذا الكلام لنوح نظراً لاتّساقه مع الكلام السابق الّذي يتحدّث عن الظواهر الكونيّة ، و لعدم وجود ظواهر يستعصي على نوح أو قومه إدراكها ، و حينئذٍ ما هو المُسوّغ الفنّي لجعلها من كلام اللّه تعالى؟ و يستأنف نوح مخاطبته للّه تعالى (قال نوح : ربّ إنّهم عصوني . . .) هنا تجيء فقرة واحدة : تعقيباً من اللّه تعالى و هي : (ممّا خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً فلم يجدوا لهم من دون اللّه أنصاراً) .

بعد ذلك ينهي نـوح مـحاورته مـع اللّـه (و قـال نـوح : ربّ لا تـذر عـلى الأرض . . . الخ) .

إنّ ما نعتزم توضيحه أولاً هو : أنّ نوحاً (يتحاور مع قومه) ثمّ ينقل محاورته مع قومه ، يعرضها على اللّه تعالى ، فيكون هذا النقل (محاورة مع اللّه تعالى) ، و هذا النمط من البناء لم نألفه في غالبيّة القصص القرآني ، بخاصة أنّ محاورته مع اللّه جاءت مقسّمة على أجزاء و ليست محاورة موصولة الكلام ، فهو ينقل إلى اللّه تعالى قصّة إنذاره قومه ، ثمّ ينقل في محاورة يستأنفها قصّة ردود فعلهم و يذكّرهم بنعم اللّه تعالى ، ثمّ يستأنفها بردود فعلهم أيضاً ، لكن من خلال إطاعتهم لكبرائهم في قضيّة الأصنام . . . هذا الإستئناف المتكرّر لفقرة (قال : ربّ) مع أنّ محاورته لم تنقطع بالسرد ، نموذج مُلفتٌ للنظر لا نعهده في سائر القصص ، ممّا يـعني أنّ هيكل القصّة له تميُّزه ، كما أنّ لهذا التـميُّز مسـوّغاته الفـنّيّة . . . فـما هـي هـذه المسوّغات؟ إنّ كلّ محاورة مستأنفة تنقل شريحة معيّنة من السلوك ، فالمحاورة الأولى تقول بما معناه : ربّ إنّي أنذرت القوم ، و الثانية تقول : ربّ لقد وضـعوا أصابعهم في آذانهم ، و الثالثة تقول : ربّ إنّهم عصوني باتّباع كبرائهم ، و الرابـعة تقول : ربّ أهلكهم . . . .

إذاً: كلّ محاورة استئنافيّة تنقل خصيصة من ردود أفعالهم، و خصيصة من نمط تعامله مع القوم ممّا يُسوّغ تكرّر المحاورة،... مضافاً إلى أنّ استمراريّة المحاورة قد تجعل القارئ غافلاً عن كونها محاورة: نظراً لطولها المُلفت للنظر، و المهمّ بعد ذلك أن ننتبه على أنّ المسوّغ الرئيس لمثل هذا البناء القَصصي القائم على تداخل قصّتَين أو محاورتَين ثمّ تقطيع المحاورة (مع أنّها في صدد قضيّة واحدة) هو ـ كما نحتمل فنّيّاً ـ طول المدّة الّتي تمّ فيها إنذار نوح في قومه، و حينئذٍ عندما ينذر قومه في مدّة معيّنة: ينقل إلى اللّه تعالى قصّة الإنذار الّذي تمّ في المدّة المذكورة،... ثمّ يواصل إنذاره سنوات أخرى: و ينقل قصّته في هذه السنوات إلى اللّه تعالى من جديد، و هكذا....

و هذا الاحتمال الفني يتعزّز أكثر حينما نعرف أنّ نوحاً قد اقترح في نهاية المطاف إبادة قومه نهائيّاً و هو أمر قد تحقّق فعلاً في حادثة الطوفان الّتي شملت المعمورة جميعاً بخلاف الجَزاءات الّتي لحقت سائر الأقوام (عاد، ثمود... الخ) حيث كانت الجَزاءات محدودة بشريّاً و جغرافيّاً،... لذلك عندما تتكرّر المحاورة مع اللّه تعالى و تستأنف كلّ حِقبة من الزمن فإنّ هذا التكرّر يجعل القارئ مُهيَّأً لقناعة أشدّ بمسوّغات الطوفان الّذي اكتسح القوم من حيث شدّة الجزاء، أي: أنّ حجم الجزاء و شدّته جاء متناسباً مع طريقة المحاورات المستأنفة، المتكرّرة، المعلنة شكواها مرّة بعد أخرى من هؤلاء القوم... و ممّا يُعزّز هذا الاحتمال ـ ثالثاً ـ أنّ النصّ عَقّب أو قاطع محاورات نوح بفقرة جزائيّة تقول ﴿ ممّا خطيئاتهم اغرقوا فأدخلوا ناراً ﴾ فهذا القطع لسلسلة المحاورات قبل أن يطالب نوح بالجزاء: يفسّر لنا بوضوح أنّ استئناف و تكرّر المحاورات إنّما أرهص بعِظَم الذنْب أو الإنحراف الّذي طبَع قوم نوح، ممّا استدعى أن يقاطع النصّ سلسلة المحاورات، و أن يلوّح سلفاً بما سيلحق القوم من جزاء (قبل أن

يطالب نوح بذلك) ، و هذا الجزاء لم يحصره النصّ دنيويّاً بل أردفه بالجزاء الأُخروي أيضاً (فأُدخلوا ناراً) . . . .

إذاً : أمكننا أن ندرك الأسرار الفنّيّة المُدهِشة لمثل هذا البناء القَصصي الّذي تميّز عن القصص القرآنيّة الأُخرى ، بهيكله القائم على (قصّة) يتحوّل نقلها إلى اللّه تعالى إلى (قصّة أُخرى) تتداخل مع القصّة السابقة بالنحو المُمتِع الّذي لحظناه .

❊ ❊ ❊

ثَمة هيكل قَصصي آخر : من حيث قيامه على (الحوار المسرحي) قُبالة الحوار المتداخل الّذي لحظناه في قصّة نوح . . . .

القصّة هي : قصّة مؤمن آل‌فرعون الّتي وردت في سورة المؤمن . . . و هذا الهيكل لا تختصّ به هذه القصّة بل نجد ما يماثلها في قَصص موسى مع فرعون ، و قَصص هذا الأخير مع السحرة ، و قَصص أُخرى سواها ، . . . إلّا أنّ قصّة مؤمن آل‌فرعون يبرز فيها هذا الهيكل القَصصي بنحو ملحوظ . . . .

بدأت هذه القصّة ضمن قصّة موسى مع فرعون ، ﴿ و لقد أرسلنا موسى بآياتنا و سلطان مبين ❊ إلى فرعون . . . و قال فرعون ذروني أقتل موسى . . . و قال موسى ﷺ : إنّي عذت بربّي و ربّكم من كلّ متكبّر . . . و قال رجل مؤمن من آل‌فرعون ـ يكتم إيمانه ـ أتقتلون رجلاً أن يقول ربّي اللّه و قد جاءكم بالبيّنات من ربّكم ، و إنْ يك كاذباً فعليه كذبه ، و إن يك صادقاً يصبكم بعض الّذي يعدكم . . . قال فرعون ما أريكم إلّا ما أرى . . . و قال الّذي آمن : يا قوم إنّي أخاف عليكم مثل يوم الأحزاب . . . و قال فرعون يا هامان ابن لي صرحاً . . . و قال الّذي آمن يا قوم : اتّبعون . . . ﴾ من هذه النصوص يمكن أن نستكشف أنّ هناك قاعة أُعِدّت لعقد اجتماع يحضره كبار المسؤولين وربّما من الجمهور أيضاً ،

و يحضر هذا الاجتماع مؤمن آلفرعون الّذي يكتم إيمانه : بصفته أحد كبار موظّفي الدولة ، يفتتح فرعون الاجتماع ، مقترحاً قتل موسى عليه السلام ، يتدخّل مؤمن آلفرعون مشيراً إليهم بعدم قتله ، يقاطعه فرعون : مصرّاً على رأيه في قتل موسى عليه السلام ، يوجّه مؤمن آلفرعون كلامه إلى الحاضرين مذكّراً إيّاهم بحوادث القرون الغابرة ، يتحدّث فرعون من جديد قائلاً : يا هامان ابن لي صرحاً ، يعود المؤمن إلى الحديث من جديد قائلاً : يا قوم اتّبعون . . . .

تشير و قائع هذا الاجتماع إلى أنّ محاورة القوم فيما بينهم لم تنتظم وَفْق المناقشة المنطقيّة ، أو لِنَقل : أنّ المحاورات الّتي عرضتها القصّة تبدو كأنّها لا علاقة لبعضها مع الآخر ، فبينا يتحدّث المؤمن عن هلاك القرون الماضية ، إذ بالقصّة تنقل لنا محاورة فرعون (يا هامان : ابن لي صرحاً) ثمّ إذا بها تنقل لنا محاورة المؤمن (يا قوم : اتّبعون) . . . و من المحتمل جدّاً ـ إن لم نجزم تأكيداً ـ أنّ هذا النمط من المحاورة يستهدف نقل وقائع الاجتماع المذكور ، فالمؤمن يتحدّث بلغة منطقيّة حينما يخاطب القوم : كيف تقتلون رجلاً يدعو إلى اللّه ، فإن كان صادقاً أصابكم ما يعدكم ، و إن كان كاذباً فعليه كِذْبه . . . .

و من الطبيعي ألّا يروق لفرعون مثل هذا الكلام ، لذلك (قال فرعون : ما أريكم إلّا ما أرى) أنّه أصرّ على قتل موسى عليه السلام و لم يعجبه كلام المؤمن . . . من هنا نفهم سرّ هذه المحاورة الأخيرة . . . ، لكنّ المحاورات تأخذ بعد ذلك شكلاً آخر يبدو و كأنّ إحداهما لا علاقة لها بالأُخرى ، فبعد أن قال فرعون (ما أريكم إلّا ما أرى) ، قال المؤمن مباشرة (يا قوم إنّي أخاف عليكم مثل يوم الأحزاب . . .) أي أنّه قال هذا الكلام تعريضاً بفرعون الّذي أصرّ على أنّ رأيه هو الصائب حيث تفرض عليه آداب الجلسة الرسميّة ألّا يَرُدَّ على فرعون مباشرة ، لذلك اتّجه إلى مخاطبة القوم ، . . .

و طبيعيّاً ألاّ تَرُوق لفرعون هذه النصيحة ـ و هي التذكير بمصائر البائدين ـ كما أنّه من الطبيعي يريد أن يسخر من قائلها و أن يهمل رأي قائلها و أن ينقل الحديث إلى وجهة أخرى ، لذلك يقدّم اقتراحاً سخيفاً لوزيره هامان قائلاً : (ابن لي صرحاً . . .) حيث يفصح مثل هذا الاقتراح السخيف عن أنّ فرعون قد تجاهل كلام المؤمن و سَخِر منه حتّى لكأنّه يستهدف السخريّة منه و من الإيمان باللّه الّذي دعا إليه موسى عليه‌السلام ، فَسَخِرَ من ذلك قائلاً (لعلّي أطلع إلى إله موسى) . . . إلاّ أنّ المؤمن لابدّ أن يتجاهل هذا الطاغية المتكبِّر ، فيواصل حديثه في ذلك الاجتماع ، متجاهلاً كلام فرعون ، قائلاً لهم (يا قوم اتّبعون . . .) .

إذاً : أدركنا الآن بوضوح ، كيف أنّ هذه المحاورات الّتي نقلتها القصّة بهذا الشكل الّذي يبدو و كأنّ جواب المؤمن لا علاقة له بسؤال فرعون ، و جواب هذا الأخير لا علاقة له بسؤال المؤمن ، و كلّ واحد منهما لا يخاطب الآخر مباشرة بل يتحدّث المؤمن مع الجمهور متجاهلاً فرعون ، و يتحدّث فرعون مع الجمهور و مع وزيره ، متجاهلاً المؤمن . . .

كلّ هذه المستويات من الصياغة القصصيّة لعنصر (المحاورة) يكشف لنا عن خطورة فنّيّة ضخمة تستهدف مسْرَحة الأحداث و تمثيلها (كما حدث فعلاً) و ليس مجرّد قصّها ، أي : إنّنا أمام نصّ (مسرحي) و ليس أمام نصّ (قصصي) كما أوضحنا ، و هو أمر يكشف لنا عن بُعدٍ جديد من أبعاد الصياغة القرآنيّة المُدهِشة .

* * *

عرضنا لحدّ الآن البناء القَصصي ، . . . و حين نتّجه إلى جزئيات هذا البناء نجد أنّ القصّة القرآنيّة تسلك أكثر من منحى فني في بناء الحدث و الشخصيّة و الموقف ، و تخضعه لحبكةٍ ممتعةٍ بالغة الإحكام ، ففي نطاق الهيكل العام نجد أنّ

القصّ يأخذ نمطَين من بناء القَصص : النمط المستقل ، و النمط المتداخل . فالنمط المستقل يشكل غالبيّة القَصص ، و أمّا المتداخل فيُدرَج ضمن ما يسمّى ـ في اللغة القَصصيّة ـ (القصّةِ داخل قصّة) و هذا من نحو قصّة مؤمن آل فرعون حيث جاءت ضمن قصّة موسى الّتي تتلخّص في إرساله إلى فرعون و هامان و قارون ، و إيمان القوم به ، و اقتراح فرعون و قومه بقتل موسى و قومه ، و ادّعائه بأنّ موسى جاء ليبدّل دينهم و يظهر في الأرض الفساد ، و تعقيب موسى على ذلك (و قال موسى إنّي عذت بربّي و ربّكم من كلّ متكبّر لا يؤمن بيوم الحساب) إلى هنا تنتهي قصّة موسى لتبدأ قصّة مؤمن آل فرعون حيث تكمل القصّة الأولى من خلال دخول البطل الجديد إلى المسرح حيث يقول لهم : (أتقتلون رجلاً أن يقول ربّي اللّه و قد جاءكم بالبيّنات من ربّكم ، و إن يك كاذباً فعليه كذبه ، و إن يك صادقاً يصبكم بعض الّذي يَعدكم . . . الخ) .

حيث تبدأ بعد ذلك : (مسرحة) الأحداث من خلال الاجتماع الرسمي الّذي عرضنا له . . . فالملاحَظ أنّنا أمام قصّتين متداخلتين احداهما تُكمِّل الأخرى بدليل أنّ هناك بطلَين موسى و المؤمن ، فموسى قد انتهى دوره بإلقاه كلمته الّتي ختمها بقوله ﴿ إنّي عذت بربّي و ربّكم من كلّ متكبّر . . . ﴾ .

و المؤمن يبدأ دوره بإلقاء كلمته عن موسى ، و يحاول صرف القوم عن قتله ، ثم يمارس مهمته التبليغيّة من حيث دعوة القوم إلى الإيمان باللّه . . . و هكذا يكون كلّ من موسى و المؤمن قد أدّى وظيفة مستقلة لا علاقة مباشرة ، أو لا خِطّة عمل بينهما ، بقدر ما يكمِّل أحدهما وظيفة الآخر ، و هذا ما يجعل القصتين منفصلتين من جانب و متداخلَتين من جانب آخر . . . و الأهميّة لمثل هذا التداخل ليس مجرد استثمار المؤمن لقضيّة قتل موسى و الدخول إلى المعركة بطلاً جديداً فحسب ، بل يتمثّل ـ من الزاوية الفنّيّة ـ في ذلك التلاحم العضوي بين القصَتين .

فموسى عندما يختم مهمته مع فرعون و قومه، بكلمته ﴿ إنّي عذتُ بربّي و ربكم من كلّ متكبّر لا يؤمن بيوم الحساب ﴾، نجد أنّ هذه الكلمة تحتل موقعاً عضوياً له أهميته على أحداث القصّة الثانية، فالاجتماع الّذي عقده فرعون ـ في القصّة الثانية ـ و حضره مؤمن آل‌فرعون كشف لنا أنّ فرعون كان بالفعل ﴿ متكبراً لا يؤمن بيوم الحساب ﴾ حيث إنّه بالرغم من نصيحة مؤمن آل‌فرعون بعدم قتل موسى نجده يَرُدّ على ذلك ﴿ قال فرعون: ما أريكم إلاّ ما أرى... ﴾ حيث أصرّ على رأيه بقتل موسى،... و عندما ذكّر مؤمن آل‌فرعون القوم بمصائر الأقوام البائدين، إذا بفرعون يقول لهامان؛ ﴿ ابن لي صرحاً ﴾ مستهزئاً بنصيحة (المؤمن)... و هذا هو تجسيد لمفهوم (المتكبّر) أي: أنّ القصّة الثانية شَكّلت نموّاً و تطوّراً للقصّة الأولى من خلال انعكاسات كلام موسى على أحداث القصّة الثانية، و هذا هو منتهى الصياغة الفنّيّة الّتي تُحكِم البناء و تجعل القصتين متداخلَتين بهذا النحو في نفس الوقت الّذي تجعلهما من خلاله منفصلَتين... و المُسوِّغ الفني لمثل هذا التداخل و الاستقلال (من حيث البناء القصصي) هو: إبراز جملة من الأفكار المستهدفة في عمليّة القصّ... منها: أنّ الجهاد في سبيل اللّه تعالى لا ينحصر في شخوص الأنبياء بل أنّ العاديين من الناس يضطلعون بذلك أيضاً بدليل أنّ مؤمن آل‌فرعون قد بدأ يستكمل ما بدأه موسى،... و منها: أنّ العمل من أجل اللّه تعالى يتطلّب حيناً سريّة العمل (كما هو طابع شخصيّة مؤمن آل‌فرعون الّذي و صفته القصّة بأنّه رجل يكتم إيمانه) مقابل شخصيّة موسى الّتي جهرت بعلمها منذ أول لحظة، و أنّ الإعلان عن العمل و إنهاء (التقيّة) ينبغي أن ينتظر الوقت المناسب، أو أنّ الموقف عندما يصل إلى درجة قتل الرُسل: حينئذٍ يتعيّن الدخول إلى المعركة، مضافاً إلى استخلاص دلالة أُخرى هي: ممارسة الذكاء الاجتماعي في دخول المعركة: كما صنع مؤمن آل‌فرعون

حينما خاطب القوم بأن يتركوا قتل موسى لأنّه إن كان صادقاً أصابتهم المنفعة، و إن كان كاذباً فعليه كذبه . . .

إذاً: جاء البناء القَصصي القائم على تداخل القَصص و استقلالها مرتبطاً بإبراز الأهداف الّتي أشرنا إليها . . .

❋ ❋ ❋

و إذا كان هذا النمط من البناء قائماً على تداخل قصّتين، فإنّ من النصوص ما تتداخل فيه ثلاث قصص مثلاً، و هذا من نحو القَصص الثلاث الّتي تتابعت في سورة البقرة: قصّة الّذي حاجّ إبراهيم في ربّه أن آتاه اللّه الملك، إذ قال إبراهيم: ﴿ ربّي الّذي يحيي و يميت ﴾ و قصّة: الّذي مرّ على قرية و هي خاوية على عروشها، ﴿ قال أنّى يحيي هذه اللّه بعد موتها ﴾ و قصّة إبراهيم الّذي قال: ﴿ ربّ أرني كيف تحيي الموتى قال أو لم تؤمن قال بلى و لكن ليطمئن قلبي، قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك . . . ﴾.

فهنا ثلاث قَصص، كلّ واحدة مستقلة عن الأخرى، إحداها عن نمرود، و الأُخرى عن مارّ على قرية خاوية، و الثالثة عن تقطيع أربعة من الطيور . . . و لكن الطابع المشترك بين القَصص الثلاث الّتي جاءت واحدة تلو الأُخرى، هو: قضيّة الإماتة و الإحياء . . . و المُسوِّغ لمثل هذا التداخل بين القَصص هو: إبراز مفهوم الإماتة من قبل اللّه و الإحياء على جميع المستويات، سواء أكان ذلك عنصراً بشرياً أم حيوانياً، . . . كما أنّ المُسوّغ لفصلها بعضاً عن الآخر هو: استقلاليّة كلّ ظاهرة و خضوعها لقدرات اللّه تعالى . . . ثمّ تمايز الشخصيات في إدراكها العبادي، فشخصيّة إبراهيم غير شخصيّة المارّ على القرية، و هما ـ من النمط المؤمن ـ غير شخصيّة نمرود الكافر: حيث إنّ كلاًّ منهم كان يملك تصوُّراً خاصاً عن الإماتة و الإحياء، فإبراهيم طلب تجربة جديدة ليطمئن فؤاده، و المارّ: تساءل عن إمكان أن تعود قرية خاوية إلى الحياة، و الكافر خُيِّل إليه أنّه

حينما يعمد إلى أحد رجلين ممن وجب عليهم القتل فيطلق سراح أحدهما و يقتل الآخر : يكون بذلك قد أحيا و أمات ... و تكون القصّة بإبراز مثل هذه الشخصيّة قد كشفت عن عقليّة الحكام الّذين يعبثون بمصائر الناس و هم حمقىٰ أغبياء إلى هذه الدرجة ، و لذلك عندما قال له إبراهيم : إنّ اللّه يأتي بالشمس من المشرق فأتِ بها من المغرب : بهت الكافر و أدرك حماقة ذاته ...

* * *

و نَدَع الهيكل العام إلى خطوطه الّتي تساهم في نسيج القصّة ... حيث لحظنا كيف أنّ القَصص القرآني يستثمر غالبيّة العمليات النفسيّة الّتي يصدر الإنسان عنها في سلوكه فتبرزها إلى السطح ... لحظنا ذلك في إبرازها لمستويات التفكير المختلفة عند الشخوص ، و في استثمارها للعمليات الذهنيّة مثل (التداعي الذهني) و مثل (الأحلام) الّتي تشكل فعاليّة لا شعوريّة من سلوك البطل ، حتّى أنّ قصّة كاملة مثل (قصّة يوسف) عليه السلام نجدها أساساً تقوم على مادة (الأحلام) في نسيجها القَصصي ... فقد كان حلم يوسف في رؤيته الأحدَ عشرَ كوكباً هو المادة الّتي تحرّكت الأحداث الخطيرة من خلالها ، و كان (حلم) صاحبَي السجن هو الخيط الّذي تسبب في إنقاذ يوسف من السجن ، و كان (حلم) الملك الّذي رأى البقرات ـ بعد ذلك ـ هو الخيط الّذي أوصل يوسف إلى تسلُّمه خزائن الأرض ...

إذاً : أمكننا ملاحظة كيف أنّ (الحلم) شكّل نسيج القصّة و أقام الحوادث و المواقف و الشخوص و البيئات : على أساس منه ...، و هذا هو قمة الإمتاع الفني الّذي يستثمر فعاليّة من فعاليات الإنسان (مثل الحلم) لا ليدير عليها مصائر تتصل بمجتمع بأكمله (حيث كان القحط الّذي تنتظره البلاد : كافياً لأن يهلك مجتمع مصر بأكمله لولا (الحلم) الّذي رآه الملك و فسرَّه يوسف و خطَّط له

اقتصادياً) ، ليس هذا فحسب ، بل ليدير عليها أيضاً ـ و هذا هو الأشد أهـميّة ـ مصائر أو مبادئ عامة تمسّ الصميم من سلوك الإنسان عبادياً ، . . . فقد أبرزت القصّة مفاهيم الصبر ، و الحسد ، و الغـيرة ، و تـحكُّم المـرأة ، و ضـعف الرجـل ، و الخيانة ، و النظافة . . . الخ ، حتّى أنّ دافعاً مثل الحسد أو الحاجة الجنسيّة يقتاد إلى صياغة مؤامرة لقتل أخ ، أو إلقائه في بئر ، أو إيداعه في سجن . . . الخ و حتّى أنّ ممارسة مثل الصبر تقتاد إلى خرق القانون الكوني للإنسان فـيرتدّ الإنسـان بصيراً بعد أن كان أعمى ، و يقتاد إلى الملك و النبوّة بعد أن كان الإنسـان عـبداً يُشترى بدراهم معدودة ، و هكذا . . .

❊ ❊ ❊

أخيراً ـ و نحن نعرض لبناء القصّة القرآنيّة الكريمة ـ ينبغي أن نشير إلى أبـرز خطوط البناء فيها ألا و هو : (الزمن النفسي) الّذي تسلكه القصّة القـرآنـيّة فـي صياغة الأحداث و المواقف : ذلك من حـيث إبـراز بـعضها و اخـتزال الآخـر ، و تقديم بعضها و تأجيل الآخر . . . و إذا كان الأصل ـ في الحكاية عن الظواهر ـ هو : خضوعها للتسلسل الزمني ، فإنّ هذا الأصل لا ينطوي على قيمة ذات بال إلّا بمقدار ما تتضمّنه من هدف إيجابي . . . فقصّة يـوسف ـ كـما لحـظنا ـ خـضعت للتسلسل الزمني نظراً لأنّ مادّتها (الحلميّة) الّتي نسجت أحداث القصّة عـليها : كانت ـ من حيث الزمن ـ أول حادثة (رؤية الأحد عشر كوكباً) كما هو واضح . . . لكن الغالبيّة من القَصص القرآني تقتطع شرائح الزمن لتضع كلّ شريحة مـنه بـما يلائم الزمن (النفسي) للقارِئ ، أي : بكلمة بديلة ، بما يلائم الهدف الفكري الّذي تعتزم القَصص توصيله إلى القارئ.

لنقرأ هذه البداية القصصيّة :

﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلأِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا

مَلِكاً نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلاَّ تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلاَّ نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلاً . . . ﴾

هذه المقدمة القَصصيّة استهلت حديثها أولاً بطلب من الإسرائيليين بأن يبعث اللّه إليهم قائداً عسكرياً . . .

القارئ لا يعلم ما هو السبب في هذه المطالبة بقائد عسكري ، و لماذا بدأت القصّة بعرض هذا الطلب ، . . . لكن عندما يسألهم نبيهم بعد ذلك : هل أنتم مستعدون للقتال؟ حينئذٍ أجابوا قائلين : لِمَ لا نكون مستعدين و قد أُخرِجنا من ديارنا؟ هذا يعني أنّ الإسرائيليين قد اضطهدهم الأقباط و أُخرِجوا من ديارهم ، و لذلك طلبوا من نبيهم أنّ يبعث اللّه لهم ملكاً يقاتلون معه من أجل إنقاذهم . . . فمن حيث التسلسل الزمني : حدث الاضطهاد أولاً ثمّ حدث هذا الطلب من الإسرائيليين ، . . . و لكن القصّة أبرزت أولاً : الطلب ، ثمّ رجعت إلى الماضي فنقلت أسباب الطلب و هو الاضطهاد . . . حينئذٍ لابدّ أن يكون هناك سرّ فنّي من وراء هذا التقطيع للزمن من حيث استهلال القصّة من وسط الأحداث لا من بدايتها ، و نقول (من وسط الأحداث) لأنّ القصّة سوف تنقل بعد ذلك حادثة القتال فتكون هذه الحادثة (نهاية) للأحداث ، و يكون طلب الإسرائيليين هو (وسط) الأحداث ، و يكون اضطهادهم (بداية) الأحداث ، و السؤال هو : لماذا استهلت القصّة عرضها من (وسط) الأحداث ، و قدّمت ذلك بدلاً من أن تخضع القصّة للتسلسل الزمني؟ . . .

إنّ السرّ الفنّي وراء ذلك واضح كلّ الوضوح ، لأنّ القصّة جاءت في سياق سورة البقرة الّتي تحدثت عن سلوك الإسرائيليين بأكثر من مائة آية : عرضت خلالها تمرُّد الإسرائيليين وجبنهم و عدم التزامهم بالعهود ، . . . و في هذه القصّة

الّتي نتحدّث عنها تستهدف القصّة إبراز سلوكهم المذكور و هو كذب دعواهم في الإستعداد للقتال ، و لذلك سألهم نبيّهم : هل أنتم مستعدون للقتال؟ كما أنّ الأحداث اللاحقة في نفس الوقت أثبتت كيف أنّ الإسرائيليين قد انهزموا من المعركة قبل أن يصلوا إلى ساحة القتال إلّا فئة قليلة منهم . . .

إذاً : عند ما بدأت القصّة من وسط الأحداث إنّما استهدفت إبراز هذا الجانب من سلوك الإسرائيليّين ، فكان اقتطاعها لشريحة من الزمن (و هو الحاضر) ثمّ الارتداد بالقصّة إلى الزمن (الماضي) ثمّ العود من جديد إلى (المستقبل : حادثة القتال ذاتها) . . .

من حيث الشخوص :

الشخصيّة أو البطل ـ كما نعرف جميعاً ـ تُعَدّ أهم عناصر القصّة و أشدها حيويّة و إمتاعاً : نظراً لكون الإنسان هو المُستهدف في كلّ شيً ، فهو بحركته ، بمواجهته مع الآخرين ، بتعامله مع الظواهر الّتي يُواجهها ، باستجاباته المختلفة حيال المنبهات ، بأفكاره و انفعالاته و تأمّلاته . . . الخ يجسِّد (حيويّة) القصّة : كما هو واضح . لذلك عَنىٰ القرآن الكريم برسم الشخوص على مختلف الصعد : رسمهم شخوصاً من النمط الإيجابي (كالأنبياء و أصحاب الكهف مثلاً) ، و من النمط السلبي (فرعون ، أبي‌لهب . . . الخ) و من النمط المتأرجح (مثل السحرة الّذين آمنوا ، و مثل صاحب الجنّتين الّذي نَدم على شركه) ، . . . رَسَمَهم شخوصاً « جماعيين » مثل : مجتمعات نوح و صالح و هود و إبراهيم و لوط و شعيب و موسى و عيسى . . . الخ ، و رَسَمَهم شخوصاً فرديين : كما مثّلنا أعلاه .

رسَمهم من الداخل : بأفكارهم و تأمّلاتهم و دوافعهم و بواعثهم ، كما رسَمهم من الخارج : في ملامح جسديّة ، و هيئات خارجيّة من مَلبَس و مأكَل . . . الخ ، و نشاطات حركيّة مختلفة . . .

رسَمهم من العضويّة البشريّة ، كما رسَمهم من العضويات الأخرى الطير ، ... الخ) ، مثلما رسمهم من مخلوقات غير مرئيّة مثل : الملائكة ، الجن ... بل رسَمهم من عناصر (الجماد) أيضاً مثل (الجبال) كما سنرى .

و المهم ، أنّ رَسمَهم بهذه المستويات فرضته سياقات خاصة تتطلب مثل هذا التنوّع ، كما أنّه وَفقَ صياغات ممتعة ، و مثيرة ، و مدهشة ... فلو أَخذنا ـ على سبيل المثال ـ سورة (الكهف) و استثمارها للقصص الّتي وُظِّفَت لإنارة الفكرة الحائمة على (زينة الحياة) الدنيا ، لأمكننا أن نتبيّن : مستويات رسم الشخصيّة بالنحو الّذي أشرنا ... ففي هذه القصص شخصيات على مستوى النبوّة (شخصيّة موسى عليه السلام) و على مستوى الملك أو النبوّة (شخصيّة ذي‌القرنين) و على مستوى كبار الموظفين (شخوص أهل الكهف) و على مستوى العاديين (صاحب الجنّتين و زميله) ... و قد رُسِمَ هؤلاء وَفقَ منحنيات مختلفة نعرض عابراً إلى بعض سماتها الفنّيّة ... لقد رسمهم النص من (الداخل) :

﴿ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدىً * وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهاً لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً * هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِباً * وَإِذْ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرفَقاً... ﴾ ... هذا الوصف الداخلي لشخوص الكهف يُلخِّص موقفهم الفلسفي من الحياة ، و موقفهم من المجتمع الوثني ، مثلما يكشف لنا عن طُرُز تفكيرهم في الهروب من مجتمع الشرك (الذهاب إلى الكهف) و درجة إيمانهم بالله و ثقتهم به تعالى بحيث اطمأنّوا إلى أنّ الله ينشر لهم من رحمته حتّى و هم داخل الكهف المهجور ... و المهم فنّياً أنّ مثل هذا الوصف الداخلي للشخوص لا تنحصر أهميته الفنّيّة في

مجرد التعرُّف على هويّتهم الفكريّة فحسب، بل يتجاوزه إلى الانعكاسات الّتي يتركها هذا الرسم على مستقبل القصّة. فأهل الكهف عندما يقولون (فَأووا إلى الكهف: ينشر لكم ربّكم من رحمته و يهيّئ لكم من أمركم مرفقا)... هذا الوصف ينطوي على مهمة فنّيّة هي إنماء و تطوير الأفكار الداخليّة إلى تجسيد خارجي يتحقّق فيما بعد ألا و هو: الحادثة الإعجازيّة للكهف حيث غمرتهم رعاية السماء وَفْقاً لحسن ظنّهم الّذي مثّلته عبارة (ينشر لكم ربّكم من رحمته... الخ)،...

فإذاً: جاء الرسم الداخلي لشخوص أهل الكهف (يقينُهم باللّه تعالى) متوافقاً مع أحداث القصّة الّتي تُتبَع لاحِقاً، حيث يخلص القارئ إلى حصيلة مهمة هي: أنّ الثقة باللّه تعالى تصل إلى درجة الخرق للقوانين الكونيّة...

و أمّا بالنسبة إلى الرسم الخارجي للشّخوص... فقد رسمهم النص في الكهف على هذا النحو (و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود، و نقلّبهم ذات اليمين و ذات الشمال). و رسمهم ـ و هم على وشك الانبعاث بهذا النحو (لو اطّلعت عليهم لولّيت منهم فراراً و لملئت منهم رعباً)... هذه الأوصاف الخارجيّة: رقوداً من حيث الهيئة الجسميّة، مفتوحي العيون ـ مع أنّهم رقود، متقلّبين في النوم يميناً و شمالاً،... ثم: الملمح الخارجي لهم من حيث طول شعورهم و أظفارهم الّتي تثير الرعب و تحمل على الفرار منهم... أمثلة هذا الوصف الخارجي لا يقف عند مجرد الإمتاع الّذي يتحسسه القارئ و هو يواجه ملامح فيزيقيّة تبعث على الإثارة و الدهشة فحسب، بل أنّ الملمح الخارجي لابد أن ينطوي إمّا على صلة بالملمح الداخلي للشخص بحيث يكون هناك تجاوب بين ما هو داخلي و ما هو خارجي، أو على صلة بدلالات أُخرى ذات أهميّة: و ليس مجرّد إثارة التعجب و الدهشة.

لقد كان بإمكان النص أن يرسَمهم بملامح عاديّة و يهيّ لهم مناخاً تتوفّر فيه

شرائط الحياة العاديّة: كما هيّأ ذلك لمريم في القصّة الخاصة بها في سورتي آل‌عمران و مريم على سبيل المثال: و لكن النص ليس في صدد إظهار المعجز فحسب، بل: إظهاره من خلال تصوُّرات أهل الكهف أنفسهم، أي: أنّ الوصف الخارجي للأبطال يرتبط عضويّاً بالوصف (الداخلي) لهم، و هذا هو الرسم الفني للأبطال (و هو أمر قد اهتدت إليه القصّة البشريّة الحديثة خلال مراحل نموّها المختلفة)، فأهل الكهف لم ينووا أن يودِّعوا الحياة إلى الموت مثلاً، كما لم ينووا أن يتمتّعوا بمباهج الحياة داخل الكهف بل فرّوا بدينهم إلى اللّه تعالى، و حينئذٍ فإنّ رسم ملامحهم الخارجيّة يتطلّب حالة متأرجحة بين ما هو طبيعي و بين ما هو إعجازي حتّى يتناسق ذلك مع طبيعة تصوّرات أهل الكهف، لذلك جاء الرسم مؤرجحاً بين ما هو طبيعي (فتح العيون) و (تقليبهم ذات اليمين و الشمال)، (طول أظافرهم و شعورهم) و بين ما هو إعجازي... مضافاً لذلك، فإنّ انبعاثهم ذاته: مؤشّر يتناسب أيضاً مع طبيعة تصوراتهم، و هذا ما أوضحه النص أيضاً حينما قال: (و كذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم...) فالتساؤل نفسه، (قال قائل منه: كم لبثتم، قالوا: لبثنا يوماً أو بعض يوم)...، و بعث أحدهم إلى السوق: يكشف عن أنّ أصحاب الكهف قد تمّ رسم ملامحهم الخارجيّة ليتجانس مع رسم ملامحهم الداخليّة (و هذا لا ينفي بطبيعة الحال أن يكون الانبعاث مرتبطاً بأهداف أُخرى مثل (ثم بعثناهم لنعلم أيّ الحزبَين أحصى لما لبثوا أمداً) حيث إنّ خطورة الفن العظيم هي: أن يترشّح بعدّة دلالات كما هو واضح)... و إذا تجاوزنا الرسمَ الداخلي و «الخارجي» إلى رسم ثالث و هو (هويّة البطل) من حيث تعريفه أو إبهامه، وجدنا أنّ تحديد البطل باسمه أو تنكيره يظل مرتبطاً بالعلاقة العضويّة بين ذلك و بين الوظيفة الّتي رسمت له... ففي قصّة موسى و العالم، رُسِمَ موسى شخصيّة نبويّة معروفة بينا رُسِم الخِضر عليه السلام شخصيّة مبهمة جداً (فوجدا عبداً من

عبادنا) ، : و كان بإمكان النص أن يعرّف « الخضر » ـ أو حتّى مع افتراض أنّ هذا العبد حسب بعض النصوص المُفسّرة أنّه وليّ أو ملك ـ ، و لكنه (أبهم) هذه الشخصيّة ، لسبب فني نحتمله و هو أن النص يستهدف إبراز حقيقة تقول أنّ « المعرفة » لا تنحصر في أسماء متميّزة اجتماعياً . . . ، أو أنّ من يتصوّر بأنّه أعلم معاصريه ـ نظراً لما ألهمه اللّه من المعطيات ـ يظل تصوُّره غير صائب لإمكان أن تكون هناك شخصيات منزوية اجتماعياً أكثر معرفة من الشخصيات الاجتماعيّة ، أو (و هذا ما يتسق مع فكرة السورة الّتي تحوم على نبذ زينة الحياة الدنيا) ، و تقدّم نماذج : بعضها يتميّز اجتماعياً (مثل ذيالقرنين) و بعضها يختفي اجتماعياً مثل الخِضر ، و لكنهما يتعاملان وَفق سلوك واحد هو نبذ زينة الحياة الدنيا) . إنّ الغائب ـ اجتماعياً ـ يتعامل مع اللّه تعالى بنفس التعامل عند الحاضر ـ اجتماعياً ـ من حيث نبذهما لزينة الحياة الدنيا مقابل من تشدّه مظاهر الحياة الاجتماعيّة إلى زينة الحياة . . .

و إذا كان هذا السياق قد فرض تنكير البطل ، فإنّ سياقات أُخرى تفرض تنكير البطل أيضاً : لكن لإبراز دلالة أُخرى هي : عدم الضرورة لذلك ، و هذا من نحو (فتى) موسى الّذي صحبه في سفرته . و السبب في تنكير هذا البطل ـ كما نحتمل ـ هو : أنّ النص يستهدف موسى عليه السلام و علاقته بالخضر عليه السلام في قضيّة (المعرفة) . أمّا شخصيّة (الفتى) فهي قد وُظِّفَت لهدف آخر هو : تذكير موسى بقضيّة انسراب السمكة ، حتّى يعودوا إلى المكان المُحدَّد للقاء موسى بالخِضر . لذلك لا ضرورة لتعريفه .

* * *

و إذا تجاوزنا الرسم الداخلي ، و الخارجي ، و التعريف ، و الإبهام : للشخصيّة إلى رَسمِها من حيث الأدوار الّتي تمارسها في القصّة ، نجد أنّ النص رَسمها

(رئيسة) و (ثانويّة) نظراً للأداء الوظيفي الّذي يحققه كلّ من هذين الرسمَين ، فالشخصيّة « الرئيسة » هي الّتي تساهم في أدوار القصّة جميعاً مثل موسى الّذي اشترك في دوري القصّة و هما : السفر و الملاقاة ، بينا جَسَّد (الفتى) شخصيّة (ثانويّة) لعبت دوراً واحداً هو (السفر) و اختفت في الدور الآخر ، و كذلك الخِضر عليه‌السلام حيث جَسَّد شخصيّة (ثانويّة) لعبت دوراً واحداً هو الملاقاة ، و لا علاقة لها بالدور الأول و هو السفر .

و الأهميّة الفنّيّة لمثل هذا الرسم : أنّ الشخصيّة « الرئيسة » تُوظَّف لإنارة الهدف ، و أنّ الشخصيّة « الثانويّة » تعمَل في ظل الشخصيّة الرئيسة في إنارة الهدف المشار إليه . ففي قصّة موسى : شخصيّتان ثانويتان : وُظِّف كلّ منهما لاستكمال الهدف ، حيث ساهم (الفتى) في إيصال موسى إلى المكان الّذي قصده ، و حيث حقق (الخِضر) الهدف الّذي تبنّاه موسى من وراء سفره إلى ذلك المكان ، بينا نجد موسى شخصيّة (رئيسة) يحوم عليها هدف القصّة ألا و هو : أنّ للّه تعالى عباداً مجهولين أودعهم (المعرفة) الّتي قد لا تتوفّر عند المشهورين من عباده ... طبيعياً ، قد توظّف الشخصيّة الثانويّة لإبراز الهدف كما لاحظنا في شخصيّة الخِضر عليه‌السلام ، إلّا أنّ الهدف بما أنّه مزدوج يتصل من جانب بإشعار موسى عليه‌السلام بأنّ هناك من يفوقه (معرفة) (علماً بأنّ النصوص المُفسِّرة تشير إلى أنّ كلاًّ من موسى و الخِضر عليهما‌السلام يمتلك معرفة يختص بها لا يمتلكها الآخر) ، و يتصل من جانب آخر بإبراز هذه الحقيقة لمطلق الآدميين ، حينئذٍ فإنّ البطل (الرئيس) هو الّذي يكفل رسمه بتجسيد الهدف المزدوج ، بينا لا يتاح للشخصيّة الثانويّة إلّا بتجسيد أحد الهدفين كما لاحظنا (بالنسبة إلى شخصيّة الخِضر) ، أو بتمهيد المقدّمات له (بالنسبة إلى شخصيّته الفتى) ... و تبعاً لذلك قد يتعدد الأبطال (الرئيسيون) و قد يتعدد الأبطال الجزئيون : من حيث استكمال الهدف . ففي قصّة

صاحب الجنّتين و زميله : هناك بطلان رئيسان ، جسّد الأول منهما جزءً من الفكرة ألا و هو التشبّث بزينة الحياة الدنيا ، و الثاني جسّد الجزءَ الآخر منها ألا و هو نبذ الزينة ، و كلاهما جسّد الحصيلة العامة للهدف ألا و هي أنّ التشبّث بزينة الحياة يفضي إلى الخسران ، و النبذ لها يفضي إلى عكس ذلك . و الأمر نفسه بالنسبة إلى تعدد الأبطال (الثانويين) الّذين يُجسِّد كلّ منهم جزء من الفكرة مثل شخصيات : يعقوب ، أُخوة يوسف ، الملك ، زوجة الملك ، نسوة المدينة ، صاحب السجن ، حيثُ إنّ كلاًّ من هؤلاء جسَّد جزء من الأفكار الّتي تستهدفها القصّة مثل : الصبر ، الحسد ، الغيرة ، ضعف الشخصيّة ، التوبة ، الدافع الجنسي ، . . . الخ .

❊ ❊ ❊

و نَدَع رسم البطل (رئيسيا و ثانوياً) إلى رسمه (فردياً و جماعياً) لنجد أنّ النص القرآني الكريم يتوفّر على هذا النمط من الرسم . تحقيقاً لوظائف فنّيّة يتطلبها السياق . . . فالملاحظ أنّ الأبطال حينما يرسمهم النص (فردياً) : أمّا أن يكونوا على مستوى (الأنبياء) أو دونهم ، بصفة أنّ (النبي أو الرسول) يتلقّى المبادئ و يضطلع بتوصيلها ، و هو أمر لا يتحقق إلّا (لأفراد) و ليس لغالبيّة الناس و هذا ما يسوّغ رسمهم (فردياً) ، و أمّا أن يكونوا على المستوى العادي (بغض النظر عن درجته الاجتماعيّة الّتي تمثله رئيساً لدولة أو فرّاشاً فيها) و حينئذٍ يستثمرهم النص مجرد (نموذج) حتّى يفيد الآخرون من رسمهم (فردياً) : كما لحظنا في شخصيتي صاحب الجنّتين و زميله مثلاً . . . و أمّا المسوّغ الفني لرسم البطل (جماعياً) ، فلأنّ السياق يفرض ذلك وَفق مستويات مختلفة : بِدءاً من المجتمع العالمي (مثل قوم نوح : فيما جسَّدوا بطلاً جماعياً على مستوى العالم) مروراً بالمجتمع الإقليمي (مثل مجتمعات عاد و ثمود . . . الخ حيث جسّدوا بطلاً جماعياً على مستوى إقليم معيّن) و انتهاءً بمستوى (الجماعة) الّتي

تكبُر أو تصغر : حيث يتطلّب الموقف رسمهم بهذا النحو أو ذاك ، و هذا مثل « جماعة الكهف » : حيث إنّ تماثل مواقفهم سوّغ رسمهم « جماعياً » و ليس « فردياً » ، و مثل جماعة المزرعة الّتي وردت قصّتهم في سورة القلم (إنّا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنّة إذ أقسموا ليصرمنّها مصبحين ❊ و لا يستثنون ❊ فطاف عليها طائف من ربّك و هم نائمون ❊ فأصبحت كالصريم ❊ فتنادَوا مصبحين . . . الخ) حيث إنّهم ـ و هم ورثة المزرعة الّتي تركها لهم أبوهم ـ لابدّ أن يُرسَموا (جماعياً) للسبب ذاته (أي تماثل مواقفهم) ، و لذلك عندما تميّز أحدهم في موقفه ، و خالفهم في محاولة حرمان الفقراء من هذه المزرعة الّتي خصص قسم منها لمساعدة الفقراء في حياة أبيهم ، أو خالفهم حينما (أقسموا ليصرمنها مصبحين و لا يستثنون) : عندئذٍ رسمه النص بطلاً فردياً (قال أوسطهم : ألم أقل لكم لولا تسبّحون) . . .

❊ ❊ ❊

أخيراً ، يُلاحَظ أنّ الأبطال رُسِموا ـ كما أشرنا في البداية ـ في أنماطهم الثلاثة ، الإيجابيين ، السلبيين ، المتأرجحين ، . . . و لابد أن يفرض السياق أمثلة هذه الأنماط مادام التركيب الاجتماعي قائماً أساساً على مثل هذا التقسيم للسلوك .

طبيعياً ، يظل الهدف من هذا الرسم الثلاثي للأبطال : « واحداً » هو : تجسيد الفكرة الإيجابيّة الّتي يستهدفها النص أساساً . فالشخصيّة الإيجابيّة (مثل : الأنبياء ، أهل الكهف ، مؤمن آل فرعون ، . . . الخ) يشكلون (النموذج) و (المثال) الّذي ينبغي أن يَقتدي به الآخرون . و الشخصيّة السلبيّة (مثل : المجتمعات البائدة ، فرعون ، أبي لهب الخ) : يشكلون (العِظَة) و الاعتبار بمصائرهم الكسيحة . أمّا الشخصيات المتأرجحة ، فإنّ القصّة القرآنيّة أنهتهم حيناً إلى مصائر إيجابيّة (مثل السحرة الّذين بدأوا منحرفين ، متعاونين مع فرعون ،

و انتهوا مؤمنين) ، و أنهتهم حيناً إلى مصائر سلبيّة مثل قوم إبراهيم الّذين أقـرّوا على أنفسهم بأنّهم ظالمون في عبادتهم للأصنام (فرجعوا إلى أنفسهم فقالوا : إنّكم أنتم الظالمون ثمّ نكسوا على رؤوسهم : لقد علمت ما هؤلاء ينطقون) و لكنهم مع ذلك (قالوا : حرّقوه و انصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين) . و سَكت حيناً ثالثاً عن تحديد مصائرهم ، مكتفياً بإبراز عنصر (الندم) على سلوكهم المنحرف ، و هـذا مثل مصير صاحب الجنّتين الّذي أنهته القصّة إلى أن يقول : (يا ليتني لم أشـرك بربّي أحداً) لكن دون أن يتحدد مصيره إيجابياً أو سلبياً حيث تفاوتت النصوص في تحديد مصيره إلى الإيمان أو الكفر . . . و المهم ، أنّ النص أبرز عنصر (الندم) على سلوكه المشرك ، و هذا هو هدف النص ، سواء أكان النـدم قـد اقـتاده إلى الإيمان أم أبقاه مصرّاً على انحرافه ، . . . من هنا نستخلص كيف أنّ القصّة القرآنيّة في رسمها للأنماط الثلاثة تـظلّ مسـتهدفة حـقيقة واحـدة بـالرغم مـن تـنوّع الشخوص : بخلاف القصّة البشريّة الّتي قد ترسم تأرجح الشخصيّة و صراعـاتها من أجل إبراز عنصر الصراع ، ـ بصفته واقعاً نفسياً ـ دون أن تُنهيه إلى الحسم أو دون أن تُنهيه إلى المصير الإيجابي ، و تكـون بـذلك قـد سـاهمت فـي إضـفاء المشروعيّة على (الصراع) و من ثَم في إشاعة الفساد كما هو واضح .

* * *

و لعلّ الملاحظة الّتي تتّسم ببالغ الأهميّة في رسم (الشخوص) هـي : قـضيّة (التدخّل) المباشر من قِـبَل صـاحب النـص و فـرض آرائـه عـلى الشـخصيّة المرسومة ، ففي نطاق القصّة البشريّة الّتي تصطنع الشخوص نجد أنّ مبادئ الفن القصصي تحظر على القاص مثل هذا (التدخّل) أي التعليق المباشر على سلوك الشخصيّة ، . . . بيد أنّ أمثلة هذه المبادئ لا يمكن تقبّلها إلّا في نطاق محدود هو أن يُترك لشخصيّة أُخرى فرض الرأي أو التعليق على السلوك : تـحقيقاً لعـنصر

(الإقناع) الفنّي ... أمّا القصّة القرآنيّة الكريمة فتسخر ـ بطبيعة الحال ـ من أمثلة هذه المبادئ الّتي تُعنىٰ بالفن من أجل الإمتاع و ليس بالفن من أجل الإصلاح ، في حين تتوفَّر القصّة القرآنيّة على تحقيق عنصري الإمتاع و الإصلاح : و لكن من خلال توظيف الأول من أجل الآخر ، و هذا ما يمكن ملاحظته في المستويات جميعاً و منها : مستوى رسم الشخصيّة ، ففي قصّة إبراهيم الّتي تقدّمت الإشارة إليها لم تتدخّل القصّة في شجب سلوك الشخصيات السلبيّة بل جعلتهم ينكّسون رؤوسَهم خجلاً و جعلتهم يقرّون بأنّهم هم الظالمون ، و جعلت التعليق على ذلك : من خلال شخصيّة البطل الرئيس إبراهيم الّذي عقَّب على سلوكهم بهذا النحو (ثمّ نكسوا على رؤوسهم : لقد علمت ما هؤلاء ينطقون قال : أفتعبدون من دون اللّه ما لا ينفعكم شيئاً و لا يضرّكم . أُفٍّ لكم و لما تعبدون من دون اللّه أفلا تعقلون) .

و من الواضح أنّ جعل الأبطال : كلّ واحد منهم بحسب موقعه ، هو المحدد لسلوك الآخر ـ كما في النموذج المتقدم ـ يظل أشدّ إمتاعاً و أشدّ تأثيراً في تحقق عنصر (الإقناع) ... بيد أنّ ذلك لا ينبغي أن يشكّل قاعدة ثابتة ـ كما هو شأن القصّة البشريّة القاصرة ـ بل أنّ السياق هو الّذي يحدد ما إذا كان « تدخل » القصّة منتفياً ـ كما في النموذج المُتقدّم و سواه من النماذج المتنوّعة الّتي لم تتدخّل القصّة فيها بتوجيه أو تعليق مباشر ، أو ما إذا كان (التدخل) ضرورياً في سياقات أخرى ، و هذا من نحو التعليق الآتي في قصّة يوسف ﷺ ﴿ و قال للذي ظنّ أنّه ناج منهما : اذكرني عند ربّك فأنساه الشيطان ذكر ربّه ، فلبث في السجن ... ﴾ فالتعليق هنا على كون الشيطان قد أنساه ذِكرَ ربّه : يظل ضرورياً ، لا لأنّ المعلّق على ذلك هو اللّه تعالى فحسب ، بل لأنّ المنطق الفني للقصّة يتطلب ذلك أيضاً ، فيوسف ﷺ منذ أول شدّة تعرّض لها (حادثة البئر) و إنقاذه من فتنة (امرأة العزيز) الخ ، ثمّ و هذا هو الأهم من ذلك ـ أنّ مستوى وعيه العبادي ـ لا يسمح

لبطل آخر أن يصحّح موقفه الّذي طلب من خلاله وساطة بشر : مع أنّ الأمر كله بيد اللّه تعالى ، لذلك جاء التعليق على سلوكه من قبل اللّه تعالى مباشرة ، ضرورة فنّيّة لتصحيح موقفه : إذ أنّ المهم هو تصحيح الموقف و ليس طريقة ذلك من حيث التدخُّل المباشر أو غير المباشر ، كما هو واضح . . .

* * *

حتّى الآن لم نعرض إلّا للشخوص المرسومة : أمّا الشخوص أو الأبطال أو العناصر غيرالبشريّة من ملائكة و جن و حيوانات ، فإنّ الحديث عنها يتطلّب تفصيلاً لا يسمح به حجم هذا الكتاب ، و لكننا نضطرّ إلى الإشارة السريعة جداً إلى هذا الجانب . . .

إنّ القصّة القرآنيّة الكريمة تُعنىٰ أساساً بالتجارب البشريّة و توظيفها عبادياً ، ممّا يعني أنّ (الشخوص البشريّة) هي الّتي تتكفّل بهذه المهمة ، . . . بيد أنّ عمليّة التوظيف العبادي ذاتها تتطلب رسماً لأبطال من الملائكة و الجن و العضويّة الحيوانيّة : مكثّفاً في الرسم القَصصي للشخوص . إنّ تجربة الميلاد البشري ذاتها قد اقترنت بعنصر الملائكة و إبليس مثلاً ، ففي أول قَصص سورة البقرة مثلاً نجد قصّة آدم عليه السلام قد رُسِمت وَفق تصوّر ملائكي خاص حيال خلق آدم : حيث اعتمدت القصّة عنصر المحاورة بين اللّه تعالى و الملائكة عندما تساءلوا عن السرّ الكامن وراء إعادة تجربة أرضيّة سبق أن استتبعت فساداً و سفكاً للدم : حسب المعلومات الّتي تَملِكها عن التجربة الأرضيّة السابقة لميلاد آدم . . .

لقد علَّم اللّه تعالى آدمَ الأسماءَ كلَّها ، ثمّ عرضها على الملائكة ، و سألها عن معلوماتها في هذا الصدد ، فأجابت قائلة (سبحانك لا علم لنا إلّا ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم) ، ثمّ قال تعالى لآدم أعلمهم بأسمائهم ، و فعلاً : أعلمهم آدم بذلك ، و حينئذٍ قال اللّه تعالى للملائكة : (ألم أقل لكم إنّي أعلم غيب السموات

و الأرض . . .) هذه المحاورة بين اللّه تعالى و الملائكة تشكّل طرفاً غير بشري كما هو واضح ، إلّا أنّها فرضتها الضرورة الّتي اقترنت بالميلاد البشـري ، و هـي ضرورة تعكس أهميّتها على التجربة البشريّة و توظيفها عبادياً ، حيث يستخلص القارئ جملة من الدلالات ، و في مقدّمتِها : أنّ التجربة البشـريّة تـنطوي عـلى حكمة ينبغي ألّا يبحث عنها بدليل أنّ الملائكة الّذين أودَعهم اللّه معرفة خاصة لم يتح لهم أن يدركوا سرّ ذلك ، . . . و منها : أنّ اللّه تعالى : أكسب العنصر البشـري قيمة كبيرة لدرجة أنّه تعالى أسجد الملائكة لهذا العنصر فيما يترتّب على ذلك أن يعرف المرء قيمة نفسه و أن يوظّفها عبادياً لا أن يتغافل عن ذلك و يشغل بمتاع الحياة الدنيا . . .

إذاً : جاء الرسم لأبطال من غير البشر موظّفاً لإنارة التجربة البشريّة . . . كذلك رسم شخصيّة (إبليس) في القَصص المتنوّعة الّتي انتظمت القرآن الكريم ، جاء : موظّفاً لإنارة التجربة البشريّة ، حيث يستخلص القارئ من حصيلة هذا الرسم ، أنّ التمرّد على مبادئ اللّه تعالى (من خلال القياس العقلي) أو مـن خـلال نـزعة (التكبُّر) سوف تفضي بالشخصيّة إلى السقوط ، حتّى لو أفنت الشخصيّة غـالبيّة عمرها في الطاعة كما حدث لإبليس . . . و هذا ما ينبغي أن تستثمره الشـخصيّة البشريّة فتتخلّى عن نزعة التكبُّر ، و ألّا تعترض (و هي موسومة أساساً بالقصور العقلي) على مبادِئ اللّه تعالى الموسومة بالكمال المطلق .

و حين نتّجه إلى عنصر (الجن) مثلاً ، نجد أنّ رَسم شخوصهم كما لحظنا عند عرضنا لقضيّة الشكل القصصي قد وُظّف من أجل التجربة البشريّة ، فـالقصّة قـد استهدفت لفت النظر إلى أنّ (الجن) ـ و هم من غير عنصر البشر ـ قد اسـتجابوا لرسالة الإسلام بمجرد استماعهم للقرآن الكريم : في حين أنّ البشر الّذين جـاء القرآن بلغتهم و جاء الرسول من عنصرهم : تلكّأوا في ذلك ، ممّا يترتّب على مثل

هذا الرسم لشخوص (الجن) : أنّ تتمّ الحجّة على البشر و أن يتحمّلوا ـ من ثَمّ ـ مسؤوليّة سلوكهم .

و إذا تابعنا رسم العناصر غير البشريّة للحظنا أنّ العضويّة الحيوانيّة ساهمت أيضاً في بلورة الوظيفة العباديّة للبشر . . .

ففي قصّة الفيل : كان (الطير) قد رُسِم بنحو مدهش ليمارس عمليات عسكريّة حيال العدو الّذي زحف نحو مكة المكرمة . . . و جاء هذا الرسم مُوظّفاً لإنارة الفكرة الذاهبة إلى اللّه الّذي أرسل الطير لإبادة العدوّ بمقدوره أن يصنع ذلك بالنسبة للعدو الجديد الّذي حاول إلحاق الأذى بالإسلاميين ، و حينئذٍ يكون عنصر (الطير) غير متميّز عن العنصر البشري من حيث مساهمته في المعارك ، و توظيفه ـ من ثَم ـ في بلورة العمل العبادي المرتبط بالإنسان .

و في قصّة داود مثلاً نجد أنّ عنصر (الطير) يساهم بدوره في هذا التوظيف العبادي للإنسان . . . تقول القصّة (و لقد آتينا داود منّا فضلاً ، يا جبال أوّبي معه ، و الطير ، و ألنّا له الحديد . . . الخ) فالمقدمة القصصيّة (و لقد آتينا داود منّا فضلاً) طرحت مفهوم (الفضل) ليتطوّر و ينمو عضوياً إلى تجسيد عملي للفضل هو (يا جبال أوّبي معه و الطير) ، فهنا جاء عنصر (الطير) موظّفاً لأكثر من هدف ، منه : أنّ الطير تمارس عمليّة (تسبيح) أو ترجيع لداود عليه السلام ، ففي الحالين نستكشف أوّلاً حقيقة عباديّة تتصل بمطلق المخلوقات : و هي : أنّها موظفة للعمل العبادي و ليس الإنسان وحده ، ثانياً أنّها تتجاوب مع العنصر البشري : إذا كان هذا العنصر مُخلِصاً في عمله العبادي (مثل داود) . . .

* * *

ليس هذا فحسب ، بل أنّ عنصر (الجماد) ـ و ليس المخلوقات الحيّة (ملائكة ، جن ، حيوان) فحسب ـ يرسم و كأنّه (بطل) أيضاً ، حيث إنّ قصّة داود

جمعت بين الجبال و الطير اخضعتهما لرسم واحد هو :

(يا جبال أوّ بي معه ، و الطير) فالجبال رُسِمت (بطلاً) مثل الطير تمارس عمليّة (تأويب) (تسبيح) (ترجيع) . . . و رَسْم مثل هذا البطل له مسوِّغاته الفنّيّة و الفكريّة .

أمّا فكرياً ، فلأنّ اللغة غيرالبشريّة (كائنات نباتيّة و جماديّة) تظل حقيقة لا مناقشة فيها لصريح الآية الكريمة (و لكن لا تفقهون تسبيحهم) ، بمعنى أنّ الكائنات غير الحيّة (بالنسبة لتصوّر الإنسان النسبي) تمارس عملاً عبادياً أيضاً ، و هذا وحده كافٍ في لفت نظر الشخصيّة البشريّة إلى أنّ الكون بأكمله موظّف عبادياً ممّا ينبغي أن يفيد البشر من هذه التجربة فيُضاعف عمله العبادي ، . . . مضافاً إلى أن جعل (الجبل) يتجاوب مع داود : يلفت نظر الشخصيّة البشريّة إلى أنّ الإخلاص في الطاعة يستتبع أن يَأمر اللّه تعالى :الجبال بأن تتجاوب مع داود : تثميناً لإخلاصه العبادي من جانب ، و تحسُّساً بمعطيات اللّه تعالى من جانب آخر . . .

و أمّا فنّياً ، فلأنّ التحسيس بمعطيات اللّه تعالى قد تُجسّد من خلال الصياغة الفنّيّة للقصّة حيث جاءت مقدّمتها الّتي تقول : (و لقد آتينا داود منّا فضلاً) إرهاصاً بما ستكشف عنه القصّة من أحداث تُعدّ تجسيداً عملياً للمقدمة : كما أشرنا في حديثنا عن ظاهرة العنصر الحيواني ، هذه الأحداث (حسب المصطلح القَصصي : تطويرٌ أو إنماءٌ عضويٌّ) أو هي تعبير عن مفهوم (الفضل) الّذي طرحته مقدمة النص .

من حيث الأحداث و المواقف :

تقوم القصّة ـ أيّة قصّة كانت ـ على موقف أو حدث يرتبط بالشخصيّة . . . أمّا الموقف فهو سلوكها أو استجابتها حيال هذه الظاهرة أو تلك ، و أمّا الحدث :

فوقائع ماديّة مثل: معركة، زواج، موت، انبعاث، حريق، مطر... الخ حيث ترتبط هذه الوقائع بالشخصيّة مباشرة أو بنحو غيرمباشر، و تساهم في بلورة الأفكار الّتي تستهدفها القصّة... فضلاً عن أنّ الوقائع ـ في حدّ ذاتها ـ تنطوي على حيويّة و إثارة و إشباع لفضول القارئ الباحث عن المعرفة، و استكناه السر، و الوقوف عند مختلف ظواهر الحياة...

القصّة القرآنيّة تُعنىٰ برسم الوقائع دون أدنى شك، إلّا أنّ كلّ واقعة لا تسرد إلّا بقدر ما تساهم في تجلية الفكرة الّتي تستهدفها، كما أنّ حادثة أو جزء منها ترسم بنحو عضوي يترك انعكاساته على باقي الأجزاء، مثلما ترسم وَفق تخطيط ممتع مقرون بعناصر التشويق و المماطلة و المفاجأة... و ترسم بنمطيها: (العادي) الّذي يخضع لقوانين الكون، و (المُعجز) الّذي يخترق ذلك... و من ثمّ، فإنّ رسمها بمختلف المستويات يظلّ موظّفاً لإنارة الأفكار المستهدفة كما قلنا، و بما أنّ الحقول السابقة تكلّفت بعرض هذه الجوانب الّتي وردت خلال حديثنا عن الشخصيّات و سواها، و حينئذ لا نعرض لها إلّا لمحاً خاطفاً...

تتميّز (الحادثة) في قصص القرآن بكونها (واقعيّة) وقعت فعلاً، أو تقع لاحقاً دنيويّاً أو أخرويّاً (أي: حوادث اليوم الآخر). و أهمّ مميّزات هذه الواقعيّة هي: تحقيق عنصر (الإقناع الفنّي) بحيث يدرك القارئ بأنّه أمام (حادثة) لها تحقّقها في الخارج و ليس أمام حوادث مصطنعة أو أسطوريّة (كما هو طابع القصّة البشريّة)، إذ إنّ انفعال الإنسان بما هو (واقع) هو الّذي يحمله على تعديل السلوك الّذي تستهدفه القصّة من وراء عرضها للحوادث، و ليس القصّة المفتعلة الّتي يخبرها القارئ سلفاً....

من هنا كانت القصّة القرآنيّة تُعنى بعرض الحوادث عناية بالغة، و تشدّد في عرض الحوادث المعجزة بخاصّة: نظراً لأنّ الإعجاز يحمل الشخصيّة على أن

تستجيب بنحو أشدّ فاعليّة من الحادثة العاديّة (و إن كانت الحادثة العاديّة تحقّق نفس الفاعليّة في سياقات خاصّة كما سنشير) . . . و لعلّ لاستجابة الشخص حيال ما هو عاديّ من الحوادث من أثر هو الّذي دفع كتاب القصّة إلى اصطناع ما هو وَهم و أسطوري بوجود مجتمعات تحيا بالفعل ثقافة أسطوريّة أم كان ذلك في القصّة الحديثة الّتي تستثمر الأساطير لاستخلاص الدلالة الّتي تستهدفها القصّة : إلّا أنّ نفس استثمارها للأسطورة مؤشّر إلى وجود ميل إنساني إلى ما هو غير عادي من الظواهر . . . لذلك يظلّ (الحادث المُعجز) في القصّة القرآنيّة محقّقاً من جانب : إشباع الميل إلى ما هو غير عاديّ ، و محقّقاً ـ و هذا هو المهمّ بطبيعة الحال ـ الهدف العبادي الّذي تُعتزم توصيله القصّة من جانب آخر . فالملاحظ أنّ قصص : خلق آدم من التراب ، حوادث الطوفان ، الصيحة ، . . . الخ ، حوادث : الإنجاب من غير أب (عيسى عليه السلام) نزول الرزق من السماء (مريم عليها السلام) ، نزول المائدة ، إحياء البقرة ، إحياء الطيور الأربعة ، إحياء المارّ على القرية بعد مائة سنة ، نوم أهل الكهف ، جنود الملائكة ، مقاتلة الطيور ، العصا ، اليد البيضاء ، انفلاق البحر ، تفجير الينابيع ، إبادة المزارع ، المكوث في بطن الحوت ، ارتداد البصر ، تحوّل النار إلى برد و سلام ، . . . الخ ، هذه الحوادث (المعجزة) تشكّل ـ كما هو ملحوظ غالبيّة القصص القرآني الكريم ، ممّا نستخلص منه أهمّيّة الرسم لمثل هذه الحوادث من حيث انعكاساتها على تعديل السلوك ممّا تستهدفه القصّة القرآنيّة أساساً : كما هو واضح .

و لعلّ انعكاس هذه الحوادث المعجزة ـ من حيث الرسم القصصي لها ـ على بيئة اليوم الآخر (قيام الساعة ، الموقف ، المصائر) ، يظلّ واحداً من المعطيات الفنّيّة الّتي تمهّد إلى تعميق القناعة بمعجزات اليوم الآخر ، و هو ما تتكفّل برسمه قصص متنوّعة ، نختم بها من حديثنا عن القصص القرآني الكريم .

من حيث البيئة الأخرويّة :

يلاحظ أنّ القصّة القرآنيّة الكريمة أوْلَت البيئة الأخرويّة عناية بالغة الأهـمّيّة نظراً لكونها ـ من جانب ـ حصيلة الجزاء المترتّب على العمل العبادي في الدنيا ، و كونها : البيئة الخالدة من جانب آخر ... و يأخذ رسم البيئة الأخرويّة مستويات متنوّعة تبدأ من بيئة القبر الّتي تعدّ برزخاً بين الدنيا و الآخـرة ، إلى مسـتويات مفصّلة من الرسم القصصي تبدأ بقيام الساعة و ما يصاحبها من النفخة الّتي تتلاشى الدنيا من خلالها ، و من النفخة الّتي تحيا بها الموتى ، ثمّ : الموقف المُعَدّ للحساب : بما يواكبه من شدائد نفسيّة و بدنيّة ، ثمّ المصائر النهائيّة من جنّة و نار : يـقترن رسمهما من عذاب أو نعيم ، و هذا يعني أنّ قصّة البيئة الأخرويّة تتناول البيئات التالية :

١ . البرزخ ، ٢ . تلاشي الكون ، ٣ . الانبعاث ، ٤ . الموقف ، ٥ . المـصائر إلى الجنّة أو النار ، كما أنّ كلّاً من البيئات المذكورة تتضمّن : وصفاً للعذاب أو النعيم نفسيّاً و جسديّاً ، بيد أنّ المهمّ ـ فنّيّاً ـ أنّ رسم البيئة الأخرويّة يتميّز عـن البـيئة الدنيويّة بكونها غائبة عن الخبرة البشريّة إلّا من خلال ما هو نسبيّ من خـبرات الإنسان ممّا يضفي على الرسم القصصي نكهة خاصّة لايمكن للدارس أن يلمّ بها إلّا من خلال التذوّق الفنّي الصرف الّذي يُحَسّ و لايوصف كما أنّ الرسم يتميّز بكونه مصوغاً على مستويين : أحدهما يـتمّ مـن خـلال قـصص تـعنى بـالبيئة الدنيويّة ، و لكنّها تقطع شـرائـح الزمـن لتـنقل شـريحة مـنها أو أكـثر إلى بـيئة الآخرة ، ... و هذا من نحو ما رسَمته قصّة (مؤمن آل فرعون) حيث نَقَلتْ فرعون و قومه إلى بيئة البَرزَخ و ما عرضت عليهم من بيئة النار بعد أن انتهت القصّة من

رسمها لحياة البطل المؤمن حيث كانت كلمته الأخيرة الّتي وجهها إلى قومه (في الاجتماع الّذي حضره فرعون : كما لحظنا ذلك سابقاً) هي :

(فستذكرون ما أقول لكم ، و أُفَوِّض أمري إلى اللّه ، إنّ اللّه بصير بالعباد)عَقّبت القصّة على حياة البطل : (فوقاه اللّه سيّئات ما مكروا ، و حاق بآل‌فرعون سوءُ العذاب . النار يعرضون عليها غدوّاً و عشيّاً و يوم تقوم الساعة : ادخلوا آل‌فرعون أشدّ العذاب) فالنار الّتي يعرضون عليها غدواً و عشياً هي : بيئة « البَرزَخ » بدليل أنّ القصّة قالت بعد ذلك مباشرة (و يوم تقوم الساعة : ادخلوا آل‌فرعون أشدّ العذاب) . . .

المهم ، أنّ هذه القصّة الّتي تحدّثت عن بيئة الدنيا : تحدّثت أيضاً عن بيئة الآخرة (متمثلة في « البَرزَخ » الّذي يعدّ أوّل منازلها) من خلال النقلة الزمنيّة لأبطال القصّة ، حيث كان الارتباط عضوياً بين البيئتين ، فمؤمن آل‌فرعون عندما كان يقول : (و يا قوم مالي أدعوكم إلى النجاة و تدعونني إلى النار) ، و عندما ختم كلامه بقوله (فستذكرون ما أقول لكم . . .) : قد أرهص ـ من خلال عمليّة النمو الفني للأحداث ـ بمصائر آل‌فرعون ، و ها هم القوم ﴿ النار يعرضون عليها غدُوّاً و عشيّاً ﴾ في البَرزَخ ، و ها هُم أيضاً (و يوم تقوم الساعة : ادخلوا آل‌فرعون أشدّ العذاب) . . . و ها هُم في بيئة النار يلوم بعضهم البعض ﴿ **وَإِذْ يَتَحَاجُّونَ فِي النَّارِ فَيَقُولُ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعاً فَهَلْ أَنْتُمْ مُغْنُونَ عَنَّا نَصِيباً مِنَ النَّارِ * قَالَ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُلٌّ فِيهَا إِنَّ اللَّهَ قَدْ حَكَمَ بَيْنَ الْعِبَادِ * وَقَالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ادْعُوا رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْماً مِنَ الْعَذَابِ * قَالُوا أَوَ لَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا بَلَى قَالُوا فَادْعُوا وَمَا**

دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ * إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ﴾ ، فالملاحظ هنا أنّ القصّة وصلت بين بيئة الدنيا و بيئة الآخرة (بَرزَخاً ، و موقفاً « يوم يقوم الأشهاد » و مصيراً) ، و هذا الوصل قد تم ـ فنياً ـ من خلال انعكاس المواقف و الأحداث الدنيويّة (مثل قول مؤمن آل‌فرعون ـ فستذكرون ما أقول لكم ـ ما لي أدعوكم إلى النجاة و تدعونني إلى النار ـ و بالفعل : لقد نصر اللّه الّذين آمنوا في الحياة الدنيا ، حيث قال النصّ عن مؤمن آل‌فرعون (فوقاه اللّه سيئات ما مكروا) و فعلاً قد خذل اللّه الّذين كفروا حينما قالت القصّة (و حاق بآل‌فرعون سوء العذاب) .

إذاً : أمكننا ملاحظة الرسم القَصصي لجانب من البيئة الأُخرويّة الّتي جاءت في سياق الرسم القصصي للبيئة الدنيويّة : خلال القصّة المشار إليها ... أمّا الرسم القَصصي للبيئة الأخرويّة ـ في قصص مستقلة ـ فيأخذ مستويات متنوعة ، بعضها يجيء لموقف جزئي مثل (قصّة الأعراف) الّتي وردت في سورة الأعراف (و نادى أصحاب الجنة أصحاب النار ... و بينهما حجاب و على الأعراف رجال ... و نادوا أصحاب الجنة ... و نادى أصحاب الأعراف ... و نادى أصحاب النار أصحاب الجنة ... الخ) ، و بعضها يجيء : رسماً مفصّلاً في سور مستقلة كاملة مثل : سورة الرحمن ، الواقعة ، الدهر ... و نكتفي بالوقوف عند بعض النماذج القصصيّة المستقلة ، مختتمين بذلك عرضنا للعنصر القصصي في القرآن الكريم .

و لعلّ أوّل ما يُلاحَظ في القَصص المستقلة أنّ رسم البيئة الأُخرويّة لا ينفصل عن البيئة الدنيويّة أيضاً ، كلّ ما في الأمر أنّ القصّة تقتطع شريحة زمنيّة من الدنيا تنقلها إلى البيئة الأُخرويّة على عكس المستوى الأوّل من القَصص الّتي تقتطع بيئة

أُخرويّة خلال حديثها عن بيئة الدنيا . . .

و أيّاً كان ، بمقدورنا أن نقف على إحدى هذه القَصص و هي قصّة « الجنّات الأربع » الّتي وردَت في سورة (الرحمن) . ففي هذه السورة سرد يَصِف أربع جنّات ، كلّ جنّتين لبطل جماعي يتميّز أحدهما بكونه من الطبقة العُليا ، و الآخر بكونه من طبقة أدنى .

تقول القصّة عن الطبقة الأولى : (و لمن خاف مقام ربّه جنّتان . . . ذواتا أفنان . . . فيهما عينان تجريان . . . فيهما من كلّ فاكهة زوجان . . . متّكئين على فرش بطائنها من استبرق و جنى الجنّتين دان . . . فيهنّ قاصرات الطرف لم يطمثهنّ إنس قبلهم و لا جانّ . . . كأنّهن الياقوت و المرجان . . . هل جزاء الإحسان إلّا الإحسان) .

و تقول القصّة عن الطبقة الأدنى :

(و من دونهما جنّتان . . . مدهامّتان . . . فيهما عينان نضّاختان . . . فيهما فاكهة و نخل و رمّان . . . فيهنّ خيرات حسان . . . حور مقصورات في الخيام . . . لم يطمثهنّ إنس قبلهم و لا جانّ . . . متّكئين على رفرف خضر و عبقريٍّ حسان . . .) .

إنّ العناصر المشتركة في الجنّات الأربع هي :

١ . النبات أو الزرع أو الشجر ٢ . الماء أو العيون ٣ . الفاكهة ٤ . الفرش ٥ . الحور .

و لنقف على الفارق بين الجنّتين العاليتين و بين الجنّتين الدانيتين ، و نبدأ بأوّل العناصر الخمسة ، و هو الزرع أو الشجر . قالت القصّة عن الجنّتين العاليتين : بأنّهما (ذواتا أفنان) و قالت عن الدانيتين (مدهامّتان) . من حيث البُعد الجمالي ، فإنّ

العــاليتين ذواتــا أغـصان ، و الدانـيتين مكـثّفتان بـالزرع ، أو شـديدتا الرواء و الخضرة . و من الطبيعي أن يكون مَرأىٰ الأغصان و هي مـتدلّية و بـين مَـرأىٰ الشجر و هو مُكثَّف أو شديد الخضرة : يكاد يبرز بوضوح ، فـالغصن بـتفريعاته المختلفة من الممكن أن يُغطِّي مساحة الجنّة بحيث يعوّض عن كثافة الشـجر أو شدّة خضرته ، فضلاً عن أنّه يقترن بمَرأىٰ الثمر الّذي يُحقّق إشباعاً جديداً لا يتوفّر في كثافة الشجر ، و هذا يَعني أنّ الجنّتين العاليتين تحملان خصيصة زائدة عـلى الجنّتين الدانيتين . . . كما هو واضـح و الأمـر نـفسه بـالنسبة للـعناصر الأربـعة الأخرى .

العنصر الصوريّ

تُعدّ (الصورة) ـ و هي إحداث علاقة بين شيئين لا علاقة بينهما في عالم الواقع ـ من أبرز عناصر الجمال في النص الأدبي نظراً لكونها تساهم في تعميق الدلالة ـ من خلال تقديم نماذج حسّيّة أو معنويّة يَخبُرها الإنسان في تجاربه اليوميّة... لذلك تُعدّ (الصورة) ناجحة حينما ترصد من حياة الإنسان ما هو مألوف من التجارب لديه ـ سواء أكانت هذه التجارب ذات طابع حسيّ (مثل تشبيه الحور باللؤلؤ) أو كانت ذات طابع نفسي (مثل صورتي النور و الظلمات حيث يرمزان إلى الايمان و الكفر و هما نفسيان) أو كانت ذات طابع غيبي (مثل تشبيه شجرة الزقوم بأنّها كرؤوس الشياطين)...

و لعلّ ما يميّز (الصورة) ـ في القرآن عن غيره ـ هو ارتكانها إلى (الواقع) النفسي و الحسيّ و الغيبي ـ تماماً كما ترتكن قصصه إلى الواقع أيضاً بالنحو الّذي وقفنا عنده ، و هذا بعكس الاستخدام البشري للقصّة أو الصورة حيث يستند الكثير منها إلى الوهم أو الأُسطورة أو المُمتنِع ، و ذلك بحجة أنّ الأُسطورة أو الوهم أو المُمتنِع يحياه الإنسان في (لا شعوره الجمعي) ـ كما تذهب إلى ذلك بعض الاتجاهات النفسيّة ، أو أنّ الصورة الوهميّة يمكن أن يفيد منها الإنسان في استثمار ما تنطوي عليه من دلالات : تماماً كما تستثمر من القصّة الوهميّة دلالاتها الإنسانيّة...

بيد أنّ مثل هذا الرأي ، لا يمكن الركون إليه ، ما دمنا نعرف أنّ الإنسان يتعامل في حياته مع (الواقع) و ليس مع (الوهم) ،... فلماذا مثلاً يجنح إلى الوهم ـ وهو يستهدف إبراز الدلالات ـ و لا يجنح إلى الواقع ليفيد منه تلكم الدلالات؟...

و أيّاً كان ، فإنّ القرآن الكريم و هو يستند إلى الخبرة اليوميّة المألوفة لدى البشر في استخدامه للعنصر الصوري ـ يتوفّر على أشكاله المتنوعة من « تشبيه

و تقريب » و « تمثيل » و « استعارة » و « رمز » و « استدلال » و « تضمين » و « فرضيّة » ... حيث إنّ كلاًّ من هذه الأشكال الصوريّة تستخدم حسب متطلبات السياق الفكري الّتي تَرِدُ فيه... و لنقف عابراً عند هذه الأشكال الصوريّة، و في مقدمتها :

١ . التشبيه

لقد استخدم القرآن الكريم عنصر التشبيه بنحو يشكِّل نسبة كبيرة بالقياس إلى الصور الفنّيّة الأُخرى . و السرّ في ذلك أنّ « التشبيه » هو أشدّ وضوحاً من غيره في إبراز المعاني الّتي يستهدفها القرآن . و قد أكّدنا أكثر من مرة بأنّ القرآن ـ و هو النموذج الأكمل لكل قاعدة فنّيّة ـ لا يُعنىٰ إلّا بما يحقّق عمليّة التوصيل . و مادام التشبيه أشدّ فاعليّة و وضوحاً من غيره حينئذٍ فإنّ استخدامه بحجم كبير : له مسوّغاته الواضحة في هذا الميدان .

و مهما يكن ، فإنّ استخدام القرآن الكريم لعنصر التشبيه جاء مكثّفاً و متنوّعاً أيضاً حسب متطلبات الموقف الّذي يَرِدُ التشبيه من خلاله ،... فقد استخدم التشبيه في أدواته الثلاث المعروفة « الكاف ، كأنّ ،مثل » بحيث روعي في هذا الاستخدام : التفاوت أو الفوارق الفنّيّة بين كلّ أداة ،... و هذا من نحو قوله تعالى : ﴿ و له الجوار المنشئآت في البحر كالأعلام ﴾ ﴿ كأنّهم جراد منتشر ﴾ و ﴿ أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب ﴾ . كما استخدم العبارات الّتي تقوم مقام ذلك من نحو (إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً) ، حيث إنّ (حسب) تقوم مقام الأداة (كأن) ، كما أنّ استخدام المصدر مثل : (فشاربون « شرب الهيم ») حيث إنّ « شرب » تقوم مقام الأداة « مِثْل » ... وكما قلنا فإنّ كلّ أداة لها نسبة معيّنة من رصد علاقات الشبه ، فـ« الكاف » تُمثِّل نسبة متوسطة يتوازن فيها طرفا المشبه و المشبه به ، و «كأن » تمثل النسبة المنخفضة (أي النسبة الّتي تقلّ عن المنحنىٰ

المتوسِّط في رصدها لعلاقات التشابه ، و « مثل » تُجسِّد النسبة الأعلى ، أي الّتي تتجاوز المنحني المتوسِّط من رصد العلاقات بين طرفي التشبيه ، حيث يمكن للقارئ أن يتبيّن هذه الفوارق من خلال النماذج المتقدّمة ، فعمليّة المواراة لكل من الإنسان و الطائر استخدمت فيها أداة (مثل) لأنّها ترصد أعلى درجات التشابه في هذه العمليّة إذ لا فرق بين مواراة الإنسان و الطائر تحت الأرض ، و ظاهرة التشابه بين السفن و الجبال « الأعلام » استخدمت فيها الأداة « الكاف » حيث تمثِّل الدرجة المتوسّطة أو المألوفة من التشابه . و أمّا « كأن » فقد استخدمت لرصد التشابه بين الجراد المنتشر و بين الإنسان المنبعث من القبر عند قيام الساعة ، حيث تقلّ نسبة التشابه بينهما بصفتهما من عُضويتين مختلفتين .

* * *

و إذا تركنا أدوات التشبيه و عباراته و اتّجهنا إلى مستوياته و أشكاله ، وجدنا أنّ النصّ القرآني الكريم يستخدم مستويات متنوّعة من التشبيه ، منها :

أ . التشبيه المتفاوت

و هو التشبيه الّذي ينظر إلى الفارقيّة بين طرفَي التشبيه من حيث كون أحدهما « أعلى » أو « أدنىٰ » من الآخر و هذا من نحو قوله تعالى :

(فهي كالحجارة « أو أشدّ » قسوة) و (إن هم إلّا كالأنعام بل هم « أضلّ » سبيلا) .

و المُسوِّغ الفني لأمثلة هذا التشبيه المتفاوت واضح مادام النص يستهدف توضيح أنّ الكافر معطّل العقل لدرجة أنّ الأنعام هي أقلّ منه مفارقة ، و أنّ اليهودي شديد القسوة لدرجة أنّ الحجارة هي أقلّ منه مفارقة ، لأنّ منها ما يتفجّر منها الماء أو يتشقّق الخ . . .

ب . التشبيه المضاد

و هو التشبيه القائم على رصد علاقات التضاد بين الشيئين ، بصفة أنّ الأشياء تُعرَف بأضدادها حيناً ، و هذا من نحو قوله تعالى : (أفمن يخلق كمن لا يخلق) ، و قوله تعالى : (أفنجعل المسلمين كالمجرمين) .

ج . التشبيه التفريعي

و هو التشبيه الّذي تتفرّغ منه صور متعددة مثل (كمثل حبّة أنبتت سبع سنابع في كلّ سنبلة مائة حبّة) .

د . التشبيه الامتدادي

و هو التشبيه الّذي تمتدّ معه و تتجاوز صور متنوعة مثل (كصيّب من السماء فيه ظلمات و رعد و برق) ، فالظلمات و الرعد و البرق تتجاور مع التشبيه المذكور بشكل امتدادي و ليس على نحو تفريعي .

هـ . التشبيه المُكثّف

و هو التشبيه الّذي تتفرّع و تمتدّ فيه الصور في آنٍ واحد مثل قوله تعالى (كأنّها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقيّة و لا غربيّة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار) حيث تفرع من الكوكب « إيقاد » و تفرع الإيقاد من الشجرة ، ثم امتدّت صور أُخرى : مثل كون الشجرة مباركة ، زيتونة ، الخ .

و . التشبيه المتداخل

و هو التشبيه الّذي ينطوي على صورتَين أو أكثر من التشبيهات الّتي تتداخل فيما بينها و هي على أنواع :

١ . التشبيه الّذي يترتّب عليه تشبيه آخر مثل (كالمهل يغلي في البطون كغلي الحميم) حيث شبّه طعام أهل النار بالمهل ثمّ شبّه المهل بغلي الحميم .

٢ . التشبيه الّذي يتآزر معه تشبيه آخر يتناول كلّ منهما جانباً من الدلالة ، مثل قوله تعالى : (ترمي بشرر كالقصر كأنّها جمالت صفر) حيث شبّه الشرر بالبنيان (من حيث ضخامته) و شبّهه بالناقة الصفراء من (حيث لون الشرر) .

٣. التشبيه الّذي يتوحّد معه تشبيه آخر و يصب في دلالة واحدة مثل قوله تعالى : (لا تبطلوا صدقاتكم بالمن و الأذى كالّذي ينفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخر ، فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا) حيث إنّ كُلّاً من المنّان و المرائي يشتركان في خصيصة متشابهة تُفضي إلى نتيجة واحدة هي ضياع عملهما .

٤. التشبيه الّذي يترتّب على تفريعه تشبيه آخر مثل (كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنّها كوكب دريّ) حيث يُشبّه النور بالمشكاة و يرتِّب على ذلك تفريعات هي (المصباح) ـ في زجاجة ، ثمّ يرتِّب على هذا التفريع تشبيهاً آخر هو (كأنّها كوكب دريّ) .

و لكل من هذه الأنماط مسوّغاته الفنّيّة ، ... فالتشبيه الأوّل كان في صدد توضيح طعام أهل النار من حيث طبيعته و من حيث تمثيله داخل الجسم ، فكان لا بدّ من أن يترتب أحدهما على الآخر أي تمثيل الطعام بعد تناوله ، فكانت الصورة (كالمهل) تتعلّق بتناول الطعام ، و كانت الصورة كالحميم تتعلّق بتمثيل الطعام داخل الجسم ... و التشبيه الثاني يتناول صفتين من الشرر هما حجمه و لونه ، فكان لابد من صياغة كلّ واحد منهما متداخلاً مع الآخر ... و التشبيه الثالث يتناول صفتين و لكنهما خاضعتان لنتيجة واحدة هي ضياع العمل بالنسبة لكل من المنّان و المرائي ، فكان لابد من إخضاعهما لتشبيه مشترك هو الحجر الصلد الّذي يصيبه مطر فيزيل التراب عنه فيصبح صلداً و لا يمكن ردّ التراب إليه ... و التشبيه الرابع كان لابد من صياغته بهذا النحو الّذي يقوم على التفريع ، لأنّ المشكاة الّتي هي كوّة ، ثمّ وضع المصباح فيها ثمّ وضعها في الزجاجة : أولئك جميعاً تشكّل هيئة إنارة ، لكن بما أنّ الزجاجة هي الّتي تعكس النور حينئذٍ جاء

التشبيه بها أي على فروع التشبيه الأوّل (كأنّها كوكب دريّ) له مسوّغه الفني .

ز . التشبيه المتكرّر

و هو التشبيه الّذي يتكرّر حيال ظاهرة واحدة مثل (كأن لم يسمعها ، كأن في أذنيه وقراً) و من نحو (كمثل الّذين من قبلهم ذاقوا وبال أمرهم و لهم عذاب أليم ، كمثل الشيطان إذ قال للإنسان اكفر فلما كفر قال إنّي بريء . . .) « مثل الفريقين كالأعمى و الأصم و البصير و السميع » حيث إنّ المسوّغ لتكرار النـموذج الأول من التشبيه هو انغلاق الكافر و مكابرته إلى درجة تدفعه على أن يصر حتّى على عدم السماع بنحو و كأنّ في أُذُنيه ثقلاً يحتجزُه عن ذلك ، و هو أمرٌ يفسّر لنا دلالة تكرار « كأن لم يسمعها ، كأنّ في أذنيه وقراً » . كما أنّ المسوّغ لتكرار النـموذج الثاني من التشبيه هو : التأكيد على الخسـارة الدنـيويّة و الأُخـرويّة ، فـالتشبيه القائل : (كمثل الّذين من قبلهم) يتناول الخسارة الدنيويّة حيث هُزِمَ المشركون و لم ينصرهم المنافقون كما زعموا : في معركة بـدر ، و التشـبيه الآخـر (كـمثل الشيطان) يمثل خسارة أُخرويّة حيث يتبرّأ الشـيطان مـن الأشـخاص الّـذين أغواهم . . . و المسوّغ للنموذج الثالث من التشبيه هو استثمار أكـثر مـن حـاسة لتعميق المعنى ، لذلك لم يكتف النص بخلع صفة الأعمىٰ على الكافر بل أضاف إليه صفة الأصم أيضاً مقابل سمتي البصر و السمع للمؤمن : حتّى يؤكّد المعنى الّـذي يريد توصيله إلى القارئ . . . و يُلاحَظ أنّ هذا النمط من التشبيه (مثل الفـريقين كالأعمى و الأصمّ و البصير و السميع) يُسـمَّى فـي اللـغة البـلاغيّة المـوروثة : (التشبيه الملفوف) حيث تُجمَع صفتا المُشبَّه (الأعمى و الأصم) مـقابل جـمع صفتَي المُشبَّه به (البصير و السميع) .

ح . التشبيه القصصي

و هو أن يكون المشبَّه به حكاية أو أُقصوصة بدلاً من التشبيه بالظواهر مثل (أو

كالّذي مرّ على قرية و هي خاوية على عروشها قال أنّى يحيي هذه اللّه بعد موتها فأماته اللّه مائة عام . . .) بصفة أنّ القصّة تجتلب اهتمام القارئ أكثر من غيرها ، و يكون المسوّغ لها ـ في هذا السياق من السورة :

إنّ هذه القصّة تتناول قضيّة الإماتة و الإحياء حيث إنّ أكثر من قصّة قد سبقت في سورة البقرة للتدليل على ظاهرة الإحياء و الإماتة مثل قصّة البقرة و إحيائها ، و الطيور الأربعة و إحيائها و غيرهما الخ . . .

ط . التشبيه بالمَثَل

المَثَل هو صفة أو حادثة أو عِظة أو نموذج يستشهد به لتوضيح الحقائق ، و هو يشبه القصّة من حيث اجتذابه للقارئ . . . من نحو قوله تعالى (مثل الّذين ينفقون أموالهم في سبيل اللّه كمثل حبّة أنبتت سبع سنابل . . .) .

و هذا النمط من التشبيه يستخدم على مستويات متنوعة منها :

ـ استخدامه في كلّ من طرفي التشبيه ، كالنموذج المتقدم . . .

ـ استخدامه في الطرف الآخر من التشبيه مثل (أوَ من كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات . . .) .

ـ استخدامه في الطرف الأول من التشبيه ـ نحو (ألم تر كيف ضرب اللّه مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة) .

و المسوّغ لكل واحد من هذه الأنماط من التشبيه بالمَثَل يتجسّد في كون : أنّ الأول منها جاء في سياق مضاعفة الإنفاق ، فكان لابد من استخدام المَثَل في طرفَي التشبيه نظراً لاستناد كليهما إلى الأرقام الّتي تتطلّب المقارنة بين الإنفاق و مضاعفاته . . .

و أمّا المسوّغ للتشبيه الثاني فهو : أنّ الإيمان ينطوي على معطيات كثيرة لا ضرورة لتصديرها بالمَثَل ، بينما يحتاج الطرف الآخر و هو (كمن مثله في

الظلمات) إلى أداة تشبيهيّة توضّح مدىً ما يقترن بالكفر من خسارة دنيويّة و أُخرويّة : بصفة أنّ عدم الإيمان لا ينحصر موضوعه في كونه مجرد خسارة لشئ فحسب ، بل يستتلي عذاباً أيضاً ، حيث من الممكن أن يتخلّى الإنسان عن بعض المنافع دون أن يتضرّر : لكن إذا ترتّب على ذلك ضرر (كالمرض أو الموت) مثلاً حينئذٍ فإنّ الخسارة لا يمكن تحمُّلها في هذا المجال .

و أمّا المسوّغ للتشبيه الثالث فهو من أجل توضيح أثر الكلمة الطيّبة حيث إنّها لا تكلِّف صاحبها جهداً فكان لابد من تقديمها نموذجاً يعتمد على (المَثَل) لإكسابها أهميّة كبيرة بعكس الشجرة الّتي يبدو عطاؤها واضحاً لدى أيّ إنسان .

* * *

٢. الاستعارة

يجيء استخدام الاستعارة في القرآن الكريم ذا نسبة تلي نسبة التشبيه ، بصفة أنّ الاستعارة تنطوي على خصائص أقلّ من التشبيه من حيث الوضوح ، فقوله تعالى : (و الصبح إذا تنفّس) أو (اشتعل الرأس شيباً) أو (واخفض لهما جناح الذلّ) أو (إنّا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً . . .) . . . هذه النماذج تكاد ترصد أوجه الشبه بين تنفّس الإنسان و اشتعال النار و خفض الجناح و عبوس الوجه و بين الصبح و الشيب و الذل و الغضب ، حيث يمكن أن نشبِّه تدرُّج الصباح بتنفُّس الإنسان و غزارة الشيب باشتعال النار ، و لكن الفارق هو إزالة الحدود بين المُشبِّه و المشبَّه به و اندماجهما في عمليّة واحدة هي إعارة نفس الإنسان للصبح ، و عبوس وجهه لليوم الآخر و هكذا . . .

و يلاحظ أنّ القرآن الكريم قد استخدم الاستعارة في مستوياتها التركيبيّة المختلفة ، منها :

أ. الاستعارة الجزئيّة أو الإضافيّة

و هي الاستعارة الّتي تخلع على الشيّ جزء من صفة شيّ آخر على نحو الإضافة، مثل (واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة).

ب. الاستعارة الكلّيّة أو الوصفيّة

و هي الاستعارة الّتي تخلع على الشيّ سمة شيّ آخر على نحو كلّي أو وصفي، مثل قوله تعالى: (و الصبح إذا تنفّس) (و اشتعل الرأس شيباً) (يوماً عبوساً) حيث تصبح هذه الاستعارات ظاهرة كلّيّة، أو وصفاً هو « الصبح المتنفّس » « الشيب المشتعل » « اليوم العبوس ».

و بما أنّ الاستعارة تعني خلع صفة شيّ على آخر، فإنّ هذا الخلع يتمّ ـ في النصوص القرآنيّة الكريمة ـ من خلال تبادل الصفات، حيث يتمّ التبادل بين صفات الشيّ الواحد أو بين صفات الأشياء المتنوّعة. فمن النوع الأوّل:

ج. استعارة صفات الشيّ الواحد

و هي أن تتبادل صفات الشيّ فيما بينها، مثل: تبادل الحواس عند الإنسان أو تبادل أجزاء الجسم بعضها مع الآخر،... و هذا من نحو قوله تعالى: (و لكنّها تعمى القلوب الّتي في الصدور) حيث خلع النصّ سمة العَمَى ـ و هي خاصة بحاسة البصر ـ على القلب... و المسوّغ الفني لمثل هذا التبادل هو أنّ القلب هو المركز الّذي تصدر عنه استجابات الإنسان و تظل سائر الأجزاء الجسميّة تبعاً له و منها (البصر نفسه)... و يجب أن لا يغيب عن الذهن أنّ الإتّجاه الأدبي الحديث يركّز على قضيّة تبادل الحواس: بصفة أنّ السمع و البصر و الشم و الذوق تتبادل تأثيراتها بعضاً مع الآخر، فيحسّ الإنسان أنّ للنغم لوناً و أنّ للرائحة ذوقاً، و أنّ للّون إيقاعاً...

و أمّا التبادل بين سمات الأشياء بعضها مع الآخر، فقد توفّر النص القرآني

الكريم على صياغتها بمختلف المستويات ، منها :

١ . إعارة صفة بشريّة لما هو ماديّ مثل (و الصبح إذا تنفّس) .

٢ . إعارة صفة بشريّة لما هو معنويّ مثل (يوماً عبوساً) .

٣ . إعارة صفة ماديّة لما هو معنويّ مثل (و اخفض لهما جناح الذلّ) .

٤ . إعارة صفة ماديّة بشريّة لصفة ماديّة من جنس آخر مثل (اشتعل الرأس شيباً) .

٥ . إعارة صفة ماديّة كونيّة لصفة مثلها من نحو (و أمطرنا عليهم حجارةً من سجّيل) .

و المُسَوِّغ الفني لتبادل السمات بين مختلف قوى الكون هو : أنّ الظواهر الكونيّة جميعاً تخضع ـ من جانب : لنسق منتظم يوحِّد بين المخلوقات ، و من جانب آخر ، فإنّ تشابه الظواهر فيما بينها يخلع على الإنسان استجابات متشابهة أيضاً ممّا يُعمِّق من إدراك الإنسان للمعاني الّتي يستهدف النص توصيلها إلى القارئ ... فتنفّس الصبح مثلاً يشير إلى أنّ الإنسان يتنفّس ببطء أو يتنفّس تدريجاً ، و حينئذٍ فإنّ تدرُّج طلوع الصبح : بحيث لا ينبثق النور فجأة بل تدريجاً ، يجعل استجابة الإنسان حيال هذا الطلوع المُتدرِّج متوافقة مع استجابته لعمليّة التنفُّس الّتي يحياها ... و كذلك سائر الاستجابات ، فقوله تعالى : (و أمطرنا عليهم حجارة من سجّيل) تجعل القارِئ متحسساً بأنّ هناك (مطراً) ينزل من السماء ، و يتحسّس ذلك بأنّ الحجارة عندما تُشاهد في السماء : حينئذٍ فإنّ هناك تشابهاً بين نزول المطر و نزول الحجارة من حيث كونهما نازلَين من السماء ، و من حيث كونهما متماثلَين في طريقة النزول ، و من حيث كونهما يسبّبان نفعاً أو ضرراً (النفع بالقياس إلى المطر ، و الضرر بالنسبة إلى الحجارة) .

❊ ❊ ❊

٣. التقريب

التقريب هو إحداث علاقة بين شيئين من خلال إكساب أحدهما صفة الآخر (مثل الاستعارة تماماً) و لكن على نحو (المقاربة للشيئ) ، وليس على نحو إعارة طرف لآخر . . . و هذا من نحو قوله تعالى عن جهنم (تكاد تميّز من الغيظ) فالأداة (تكاد) هي من أفعال المقاربة و هي تعني أنّ الشيئ (يقرُب) من أن يتحوّل إلى شيئ آخر ، لا أنّه يتحوّل فعلاً ، لأنّه إذا تحوّل إلى شيئ آخر أصبح استعارة . كما لو فرضنا أنّ العبارة هكذا (تميّز من الغيظ) . . .

و قد استخدم القرآن الكريم الصور (التقريبيّة) في مواقع متنوّعة كالنموذج المتقدِّم ، و مثل قوله تعالى : (تكاد السموات يتفطرن منه و تنشقّ الارض و تخر الجبال هدّا) فالسموات لا تتفطّر فعلاً ، و الجبال لا تخرّ فعلاً لمعصية الإنسان لأنّ ذلك يعطِّل عمليّة اختبار الإنسان و تأجيل محاسبته إلى اليوم الآخر ، و لذلك تبقى السموات و الجبال كما هي : لكن بما أنّ صدور المعصية من الإنسان أمر له خطورته ، حينئذٍ فإنّ المسوّغ لاستخدام الصور التقريبيّة جاء متناسباً مع خطورة المعصية ، و لذلك قال تعالى : (تكاد) تنفطر و لم يقل (تنفطر) ، لأنّ قوله (يكاد) يُحسِسُنا بأنّ المعصية ذات حجم كبير حتّى لتكاد أو توشك أو تقترب السماء أو الجبل من أن تتفطّر ، أو تخرّ هَدّاً .

❋ ❋ ❋

٤. التَمثيل

هو إحداث علاقة بين شيئين من خلال جعل أحدهما تمثيلاً أو تجسيماً للشيئ الآخر ، مثل قوله تعالى : (فإذا انشقّت السماء فكانت وَردَةً) فقوله (وَردَةً) هو تمثيل للسماء الّتي تتصدَّع عند قيام الساعة ، أي أنّ السماء تتمثّل حينئذٍ (وَردَةً) و الوردة : هي الفرس الأبيض المتلوّن ، أو الوردة الّتي هي نبات ملوّن) .

و المسوّغ الفني لاستخدام هذا النمط الصوري هو : تضخّم درجة التماثل بين الأشياء أو تحوّلها إلى شئ آخر بحيث تنعدم أوجه الشبه بينهما ، فتحوّل السماء إلى (وَردَة) يعني أنّ السماء تصبح من حيث رخاوتها و لونها (وَردَةً) من خلال عمليّة التصدُّع ، لا أنّها تصبح كالوردة لأنّ استخدام أداة التشبيه يجعل فارقاً و حدّاً بين شيئين ، و لكن إذا حُذِفت أداة التشبيه أصبح الطرفان متماثلين إلى درجة كبيرة ، و هذا ما سوَّغ استخدام الصورة (التمثيليّة) ، و لذلك نجد في الآية نفسها تشبيهاً هو (كالدهان) ، و كان يمكن أن يشبِّه ذلك بالوردة لا بالدهن ، لأنّ كليهما ـ من حيث الرخاوة أو اللون ـ يشبه أحدهما الآخر ، و لكن بما أنّ انشقاق السماء و تصدُّعها يحدث بنحو بالغ فحينئذٍ يكون تمثيله (وَردَة) ـ من حيث اللّون ـ قد ردم كلّ أشكال التشابه ، نظراً لأنّ الألوان متماثلة بين الظواهر جميعاً سواء أكانت بشريةً أم نباتيّة أم جماديّة الخ ، بعكس (الرخاوة) الّتي تقترن مع تصدُّع السماء : حيث يتعذّر على القارئ إدراك الفارق بين مادّة السماء و مادّة الدهن (من خلال حاسة اللمس) بعدم معرفته المباشرة لمادة السماء ، بعكس اللّون الّذي يشاهده ، و هذا ما يفسّر لنا مجيء (وَردَة) تمثيلاً و مجيء (كالدهان) تشبيهاً .

* * *

و قد استخدم النصّ القرآني مستويات متنوّعة من التمثيل ، منها :

١ . التمثيل القائم على (التعريف) بالشئ ، مثل (اللّه نور السموات و الأرض) حيث عرّف اللّه سبحانه و تعالى بأنّه (نور) أي أنّ الطرف الآخر كان (تعريفاً) للطرف الأوّل .

٢ . التمثيل القائم على (تحول الشئ) أو (صيرورته) إلى شئ ، و هذا مثل قوله تعالى : (و سيّرت الجبال فكانت سرابا) ، حيث تحوّلت الجبال و صارت

سرابا ، أي أنّ الطرف الأوّل تحوّل إلى شئ آخر و صار سرابا .

و كلّ من هذين النمطين قد استخدم في صياغات متنوّعة ، منها :

ـ أن يتمّ التمثيل على شكل تساؤل : (و ما أدراك ما العقبة فكّ رقبة) حيث يكون الأصل فيها على هذا النحو (العقبة : فك رقبة) .

ـ أن يتقدّم الطرف الآخر من التمثيل : (هل أدلّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ـ تؤمنون باللّه . . .) حيث يتلخّص في عبارة (الإيمان باللّه : تجارة تنجيكم من عذاب . . . الخ .

و هناك صياغات أخرى يتمّ بها التمثيل ، إلّا أنّها جميعاً لا تخرج عن كونها (تعريفاً) أو (صيرورة) . . . حيث انّ السياق هو الّذي يُحدِّد فيما إذا كان كلّ من التعريف و الصيرورة يصاغ على نحو التساؤل أو الاستفهام أو تقديم الطرف الآخر . . . فصيغ التساؤُل أو الاستفهام تتضمّن معطيات فنّيّة تساهم في استثارة القارئ ، و عندما يتساءَل النص (و ما أدراك ما العقبة) ثمّ يقرن هذا التساؤُل بـ(الهول) الّذي يحتف بهذه العقبة : حينئذٍ يكون النص بهذه الصياغة قد تحقّق منتهى الإثارة المطلوبة . . . كما أنّ للتقديم و التأخير (هل أدلّكم على تجارة) مسوّغاته في تحقيق عنصر الإثارة ، فعندما قدّمت الآية الطرف الثاني (هل أدلّكم على تجارة) على الطرف الأوّل (تؤمنون باللّه . . .) استهدفت لفت النظر إلى شئ يحقق للإنسان ربحاً يتطلّع إليه (مادام الإنسان أساساً يبحث عن الإشباع لحاجاته) ثمّ يَدعُه متلهفاً لسماع ما يحقق له الربح المذكور ، و لذلك أخّر قوله : (تؤمنون باللّه) لكي يجعل القارئ مَعنيّاً بالإيمان حيث يصل إلى هذه النتيجة بعد مرحلة من التشوُّق و التطلُّع فيكون ظفره بالنتيجة موسوماً بأهميّة كبيرة تحقق هدف النص الّذي يحرص على توصيل الفكرة المشار إليها للقارئ .

٥ . الرمز

الرمز هو إحداث علاقة بين طرفين ، من خلال جعل أحدهما (و هو الطرف الآخر) إشارة أو علامة لشيء محذوف .

و قد استخدم القرآن الكريم (الرمز) في مواقع خاصة يتطلّبها السياق دون أن يُضَخِّم نسبةَ الاستخدام لها : نظراً لأنّ الرمز أشدّ أشكال الصور اختزالاً ، بسبب كونه (إشارة لشيء محذوف) ممّا لا يتاح للقارئ اكتشافه بسهولة . لذلك لم يستخدم النص القرآني هذا الجانب إلّا في سياقات خاصة و هذا من نحو قوله تعالى : (يخرجهم من الظلمات إلى النور) فالنور و الظلمات (رمزان) للإيمان و الكفر ، و بمقدور القارئ أن يستكشف دلالتهما سريعاً ، لأنّ ذهنه يتداعَى (من خلال عبارة النور) إلى الإيمان ، بما يواكبه من خير و عطاء و إنارة . . . الخ ، دون أن يقترن ذلك بصعوبة استخلاص الدلالة . و كذلك قوله تعالى : (و لكنّه أخلد الى الأرض) فالإخلاد إلى الأرض يعني : الإنصياع وراء المتاع الدنيوي العابر ، حيث يستكشف القارئ من رمز الأرض كلّ ما يمتّ إلى الدنيا و متاعها بصلة ، لأنّه أساساً مخلوق من الأرض .

و أمّا (الروح) الّتي منحها اللّه إيّاه فهي من السماء و ليست من الأرض . . . و لذلك فإنّ استكشاف مثل هذا الرمز يتم بسهولة كما لحظنا . . . و كذلك قوله تعالى : (أَوَمَنْ كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً . . . كمن مثله في الظلمات) حيث يستكشف القارئ كلّاً من رمز (الموت) و (الإحياء) بسهولة من حيث إشارتهما إلى الضلالة و الهداية .

إذاً : عندما يستخدم النصّ القرآني الرموز ، إنما يستخدمها في سياقات خاصة مقرونة بالوضوح . . . بعكس ما نلحظه في الاستخدام البشري للرموز فيما تُرهِق هذه الرموز عصب القارئ بما تتضمنه من غموض و ضبابيّة حتّى ليتحوّل النص

أحياناً إلى غابة كثيفة من الرموز الّتي تستعصي على القارئ و تكلّفه إرهاقاً عصبيّاً هو في غنى عنه .

و قد استخدم القرآن الكريم مستويات متنوعة من الرمز ، سواء أكان ذلك في تركيبه المباشر الّذي يؤشّر الرمز من خلاله إلى طرف محذوف كالنماذج المتقدّمة ، حيث يشير النور مباشرة إلى الإيمان ، و تشير الظلمات مباشرة إلى الكفر . . . و استخدمه (أي الرمز) في تركيبه غير المباشر أيضاً ، أي الرمز الّذي تتخلله (وسائط) تكون بين طرفي الصورة ، مثل قوله تعالى : ﴿ أوَ مَن يُنشَّؤُا في الحلية و هو في الخصام غير مبين ﴾ حيث ترمز هذه العبارة إلى عجز الإنسان عن (المحاكمات العقليّة) و تظل المرأة هي الرمز للعجز المذكور . . . إلّا أنّ النص استخدم (واسطة) بين المرأة و العجز و هو (النشأة في الحلية) فكان الرمز هنا (غير مباشر) مقابل الرمز المباشر الّذي يشير إلى الدلالة بدون (واسطة) كما لحظنا في النماذج السابقة .

و يُلاحَظ أيضاً أنّ القرآن الكريم استخدم الرمز في أشكاله المتنوّعة و ذلك من حيث المظهر الإشاري للرمز ، منها :

ـ ما يتّخذ الرمز فيه مظهراً حركياً ، مثل قوله (فأصبح يقلّب كفَّيه) تعبيراً عن الندم . . .

ـ ما يتّخذ فيه مظهراً خارجياً مثل (الحلية) الّتي هي مظهر خارجي لدلالة معنويّة . . .

ـ ما يتّخذ فيه مظهراً (مادّياً) مثل قوله تعالى : (أخلد إلى الأرض) . . .

أخيراً يُلاحَظ أيضاً أنّ القرآن الكريم قد استخدم رموزاً خاصة تتّصل بصفات اللّه تعالى مثل (استوى على العرش) (السموات مطويّات بيمينه) . . . و من الواضح أنّ اللّه تعالى مادام مُنزَّها عن الحدوث : حينئذٍ فإنّ (الرمز) عن صفاته

يأخذ مسوّغه الواضح في أمثلة هذه النماذج .

صحيح ، أنّه من الممكن أن تستخدم صور أخرى في هذا الصدد مثل التشبيه و الاستعارة ، و التمثيل ، لكن يظلّ مثل هذا الاستخدام في سياق خاص (مثل توضيح مفهوم النور و معطياته في قوله تعالى : اللّه نور السموات) أمّا في صعيد إبراز الهيمنة المطلقة فإنّ الرمز يظل أشدّ تعبيراً من أي صورة أخرى نظراً لأنّ الهيمنة ذاتها هي أكبر من أي تشبيه أو تمثيل فلابد أن تكون من خلال صورة تتناسب مع طبيعة الهيمنة أو السيطرة ، مضافاً إلى أنّ تنزّهه تعالى عن الجسميّة يجعل استخدام الرمز هو المسوّغ الأشد مناسبة من سواه .

تداخل الرموز

و ممّا ينبغي لفت النظر إليه أنّ النص القرآن الكريم قد استخدم الرمز ـ كما لحظنا في سائر الصور ـ في مستوياته (المتداخلة) أيضاً (أي : الرمز داخل الرمز) بمعنى أنْ يتداخل رمزان ليؤدِّيا دلالة مشتركة ، مثل قوله تعالى : (أوَمَنْ كان ميْتاً فأحييناه) فقد استند إلى الرمز في تساؤله عن (الضالّ ـ الميّت) و استند إلى الرمز في تساؤله أيضاً عن (إحياء الميّت ـ هداية الضالّ) فكان الرمزان يشيران إلى دلالة واحدة هي : إنّ من كان ضالاً فاهتدى ليس كمن هو في الضلال الّذي لا سبيل إلى الإنسلاخ منه . و في ضوء هذا ، نفهم المسوّغ الفني لأمثلة هذا التداخل بين الرمزين و الفارق بين قوله تعالى : (يخرجهم من الظلمات إلى النور) أي من الضلال إلى الهداية و بين قوله : (أوَمَنْ كان ميْتاً فأحييناه) أي مَن كان ضالاً فاهتدَى هو : أنّ الآية الأولى قد انفصل الرمزان فيها (الظلمات و النور) و رمَزَ كلٌ منهما إلى دلالة خاصة ، بعكس الآية الثانية الّتي تضمّنت نفس الرمزين : و لكن فُسِّر أحدهما بالآخر أو تداخل مع الآخر ليؤدِّيا إلى دلالة مشتركة . . . و بكلمة بديلة أنّ الرمز الأول جاء (متجاوراً) مع الآخر ، و الثاني جاء

(متداخِلاً) مع الآخر ... و أهميّة هذا التداخل تتمثّل في كون النص قد استهدف المقارنة بين من كان ضالاً و اهتدَى ، مقابل من هو ضالّ أبديّاً ... و أما آية (يخرجهم من الظلمات) فليست في صدد المقارنة ، و إنّما في صدد الانتقال من الظلمات إلى النور فحسب ... و هذا هو المسوّغ للرموز المتجاورة مقابل الرموز المتداخلة بالنحو الّذي أوضحناه .

٦ . الاستدلال

الصورة الاستدلاليّة هي إحداث علاقة بين طرفَين من خلال جعلِ أحدهما (و هو الطرف الآخر) استدلالاً توضيحياً للطرف الآخر مثل قوله تعالى : (أيحبّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميْتاً) ... و القرآن الكريم يستخدم هذا النمط من الصور في مواقع متفرّقة تفرضها السياقات الخاصة . ففي مورد مطالبته بعدم الغيبة (و لا يغتب بعضكم بعضاً) قدّم النص صورة فنّيّة يستدلّ من خلالها بأنّ الغيبة هي بمثابة أكل الإنسان لحم أخيه ...

طبيعياً ، لو استخدم النص أداة التشبيه ، أو ما يقوم مقامها ، أو إذا استخدم التعريف كما لو قيل مثلاً « الغيبة هي أكل الإنسان لحم أخيه » لكنّا أمام (تمثيل) ، لكن بما أنّه قدَّم عنصراً استدلاليّاً (أيُحبّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه ...) ... حينئذٍ نكون أمام صورة جديدة لا تنتسب إلى التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة بل هي ـ كما أسميناها ـ (استدلال) أو (بدل) يكون قُبالة الطرف الآخر ... و المسوّغ الفني لهذا النمط من الصور هو : أنّ النص عندما وجّه الخطاب إلى الشخص قائلاً (أيودّ أحدكم ... لحم أخيه ...) يكون قد وضعه أمام صورة حسّيّة أو تجربة يتقزّز الإنسان منها ، حينما يواجهها بهذا الشكل ، و هذا بعكس ما لو قيل له (لا تَغتَبْ فتكون كمن يأكل لحم أخيه) لأنّ تجربة أكل لحم الأخ لم تتجسّد فعلياً حتّى تستثيره هذه الصورة ، بعكس ما لو قيل له : أتودّ أن تأكل لحم

أخيك لأنّ التساؤل هنا (إنشاء : حسب المصطلح البلاغي) و ليس (إخباراً) عن شئ حصل أو يحصل لاحِقاً و لذلك يستثار القارئ أمام هذه الصورة و يصبح الاستدلال له مسوّغه الفني الّذي يختلف عن التمثيل أو التشبيه أو غيرهما . . .

و قد استخدم القرآن الكريم الصور الاستدلاليّة في مستويات متنوعة مثل النموذج المتقدّم ، و مثل قوله تعالى : (أيودّ أحدكم أن تكون له جنّة من نخيل و أعناب تجري من تحتها الانهار له فيها من كلّ الثمرات و أصابه الكبر . . .) حيث استند (الاستدلال) إلى عنصر (حكائي) أو (قصصي) لتقريب هذه الدلالة إلى الذهن .

كما استخدم القرآن الكريم صياغات متنوّعة للعنصر الاستدلالي ، منها :

ـ الاستدلال التقريري : مثل قوله تعالى (لكلّ نبأ : مستقرّ) حيث يتم هذا الاستدلال بنحو خال من عنصر (المحاكمة العقليّة) (أي المقدّمة المصحوبة بنتائجها) .

ـأن يتم وَفق الاعتماد على عنصر المحاكمة العقليّة مثل (و ما يستوي الأعمى و البصير و لا الظلمات و لا النور و لا الظل و لا الحرور و ما يستوي الأحياء و لا الأموات إنّ اللّه يسمع من يشاء و ما أنت بمسمع من في القبور) .

و كل من هذين المستويين يستخدم وَفقَ صياغات مختلفة ، لامجال للحديث عنها .

٧ . التضمين و التورية

التضمين هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما متضمناً لدلالة الآخر ، و ذلك من خلال الركون إلى نص أو مَثَل أو حادثة أو شخصيّة أو ظاهرة اكتسبت دلالة خاصة بحيث أصبحت جزءاً من تجارب أو موروثات الإنسان .

إنّ النصوص غير القرآنيّة تحفل بهذا النمط من التضمين ، لأنّ تضمين النص آية أو حديثاً يمكن أن يتم ـ كما سنقف مفصّلاً على نماذجه لاحِقاً ـ نظراً لإفادة النص

من المتن القرآني و غيره ... أمّا القرآن نفسه فهو المصدر لكل شئ ، فلا يمكن أن نتصوّر إمكانيّة أن يضمن القرآن نصوصه من متن آخر ... لكن هناك بعض الأشكال المنتسبة إلى (التضمين) ، و هي ما تسمى في اللغة البلاغيّة بـ(التورية) ، قد استهدفها النص القرآني الكريم ممّا يسمح لنا بإدراجها ضمن هذا النوع من الصور ... و هذا من نحو قوله تعالى : (و الموتى يبعثهم اللّه) ... فالقارئ يتداعى ذهنه من عبارة (الموتى) و (الانبعاث) إلى معنى قريب هو : انبعاث الناس في اليوم الآخر عند قيام الساعة ... و لكن النص لم يستهدف هذا المعنى القريب ، بل يستهدف معنىً بعيداً هو محاسبة المنحرفين في اليوم الآخر ، فيكون الموتى رمزاً للضالّ ، و يكون (يبعثهم) رمزاً للمحاسبة ... و أهميّة مثل هذا النمط الصوري واضح كلّ الوضوح ، فالقارئ يربط بين الميّت بصفته يبعث في اليوم الآخر و بين الضال بصفته يحاسب في ذلك اليوم ، و هذا الربط بين الانبعاث الّذي هو حقيقة مستقلة و بين المحاسبة الّتي هي حقيقة مستقلة أيضاً يُثري ذهن القارئ بمزيد من الإثارة الفنّيّة نظراً لأنّ النصّ كان بمقدوره أن يقول : (إنّ الضالّ سوف يحاسبه اللّه في اليوم الآخر) و لكنه قال : (و الموتى يبعثهم اللّه) فيفجّر بهذا القول في ذهن القارئ حقيقة الانبعاث في نفس الوقت الّذي يفجّر فيه حقيقة المحاسبة ، فيكون لهذا النمط من الصورة إثارة فنّيّة ضخمة ممتعة بالنحو الّذي أوضحناه .

٨. الفرضيّة

الفرضيّة هي : إحداث علاقة بين طرفَين من خلال جعل أحدهما بمثابة افتراض .

﴿ لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً ... ﴾ إنّ أهميّة هذه الصورة الفرضيّة تتمثّل في كونها أوجدت علاقة بين طرفين هما « نزول القرآن »

و « خشوع الجبل » و تصدّعه ، و هذه العلاقة قد تتم من خلال الاستعارة كما في قوله تعالى : (يا أرض ابلعي ماءك) أو من خلال (التقريب) كما في قوله تعالى : (تكاد السموات يتفطّرن . . .) . . . لكنّه استخدم الأداة (لو) و هـي أداة شـرطيّة يتوقف تحقق جزائها على تحقق الشرط . . . استخدم هذه الأداة ليُحدث عـلاقة خاصة بين النزول و الجبل ، و هي افتراض نزول القرآن على جبل و ليس نزوله فعلاً ، و لا نزوله على نحو الاستعارة بل على الافتراض الّذي يعني أنّه لو قُدِّر بأن ينزل القرآن على جبل : لخشع الجبل . . . و المهم أنّ المسـوّغ الفـني لمـثل هـذا التركيب الصوري هو : أن يوضّح النصّ أهميّة القرآن و ما ينبغي أن يتركه من تأثير على البشر ، بحيث أنّ الجبل ـ و هو في تصور الناس لا يحمل الوعي البشري ، مع أنّه في تصور السماء يمارس عمليّة تسبيح و نحوه بدليل أنّ النص القرآني نفسه يقول : (لا تفقهون تسبيحهم) ، كما أنّه في قصص داود ﷺ يشير إلى ترجيع الجبل في تسبيحاته ، و في مكان آخر يقرّر بأنّ الجبل و غيره أبى أن يـتحمّل الأمـانة لإحساسه بثقل المسؤوليّة) . . . هذا الجبل سوف يخشع فعلاً لو نزل القرآن عليه ، فلماذا ـ إذن لا يخشع الإنسان؟؟ و هذا يعني أنّ المسوّغ الفني لصياغة مثل هذه الصورة و غيرها يظل واضحاً كلّ الوضوح في أمثلة هذه السياقات الّتي تتطلّب توضيح مدَى المسؤوليّة الخلافيّة لدى الإنسان و تقصيره في ممارسة ذلك .

الصورة الاستمراريّة أو المُوحَّدة

إنّ ما لحظناه من الصور التشبيهيّة و الاستعاريّة و التقريبيّة و التمثيليّة و الرمزيّة و الاستدلاليّة و التضمينيّة و الفرضيّة : تشكل صوراً مستقلة أو متداخلة مع صور أخرى أو تختلف عنها و في الحالة الأخيرة أي تداخل الصور لابد من ملاحظة أنّها سوف تطبع بسمات فنّيّة تختلف عن سماتها المستقلة ، . . . و هذا ما يـمكن تسميته بـ (الصورة الاستمراريّة أو المُوحِّدة) ، و هي الصورة الّتي تتضمّن صوراً

جزئيّة تتساند فيما بينها لتشكّل بمجموعها صورة موحّدة تستهدف تحقيق الفكرة العامة أو الجزئيّة الّتي يتضمّنها النص و قد سبق أن لحظنا جانباً من تداخل الصور مع مثيلاتهاأو مع ما يخالفها . . . أما الآن فنقدّم نموذجاً لما يتضمّن أكثر من نوع صوري كالتشبيه و الاستعارة و التمثيل و الرمز . . . و هذا النموذج هو قوله تعالى : (أوَمَن كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها) فهذه الصورة الموحِّدة تتضمن (رمزاً) هو : ميتاً فأحييناه ، و يتضمن (تمثيلاً) و هو قوله : ﴿ و جعلنا له نوراً ﴾ ، و يتضمن (استعارة) و هو قوله : ﴿ يمشي به ﴾ ، و يتضمّن (تشبيهاً) و هو قوله : ﴿ كمن مثله ﴾ ،و يتضمن (استدلالاً) هو مجموع الصور الّتي جاءت بمثابة استدلال لمن هو ضال مقابل من هو مهتدٍ ، بل يمكن أن تنطوي على صورة (تضمينيّة) أو (تورية) إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الموت و الإحياء عبارتان يستخدمهما القرآن في مواقع أُخرى بمعنييهما الحقيقيين ،. . . و نكون حينئذٍ أمام آية ذات صورة موحَّدة تتداخل ضمنها ست صور جزئيّة هي : الرمز ،الاستعارة ، التمثيل ، التشبيه ، التضمين ،الاستدلال . . . كلّ ذلك في آية واحدة تبلغ سطراً أو أكثر ، ممّا يكشف عن مدى ضخامة هذه الصياغة الصوريّة . . . و المهم ، هو أمثلة هذه الصور (الموحَّدة أو الاستمراريّة) يفرضها موقف خاص هو طبيعة ما لحظناه من الإيمان مقابل الكفر أو الضلال مقابل الهداية ، فالهداية ذات معطيات ضخمة ، بل أنّ تجربة الحياة ذاتها تقوم على تحقيق المهمة الخلافيّة للإنسان متمثّلة في (الهداية) مقابل (الضلال) الّذي يعني خسار الإنسان : ليس في الدنيا فحسب ، بل في الآخرة أيضاً ،. . . و حينئذٍ كم نتحسّس بخطورة مثل هذه الأفكار الّتي تتطلّب بطبيعة الحال صياغة صور موحّدة ، استمراريّة ، مكثّفة تتساند و تتداخل فيها مجموعة من الصور المختلفة لتحقيق الهدف المطلوب .

العنصر الإيقاعي

في عرضنا للعنصر البنائي و القصصي و الصوري ، نكون قد ألممنا عابراً بمجمل السمات الفنّيّة للنص القرآني الكريم .

و حين نتجه إلى العنصر الإيقاعي ، نجد أنّ هذا العنصر قد توفّر عليه القرآن الكريم بشكل لافت لا يكاد يجهله أحد من القراء في هذا الصدد . ففي صعيد (الإيقاع الخارجي) نجد أنّ البُعد الأول منه و هو الإيقاع المنتظم في نهاية الآيات يطبع سور القرآن جميعاً ، حيث لا تخلو سورة من عنصر (القرار المقفّىٰ) إلّا نادراً ، مع ملاحظة أنّ البعض من السور تتوحّد قراراتها ، و الغالبيّة (تتنوَّع) في ذلك .

و فيما يتّصل بالبعد الثاني من عناصر الإيقاع ، و هو (التجانس) بين أصوات العبارة المتنوّعة ، فهذا ما لا تكاد تخلو منه السور ، حتّى أنّك لو قرأت سورة (الملك) مثلاً لوجدت أنّ الحروف (س ، ص ، ز) بصفتها تنتسب إلى أصل صوتي واحد ، تُلاحِق عبارات السورة حتّى نهايتها ، بخاصة (س ، ص) مثل :

أحسن ، سبع ، سموات ، البصر ، السماء ، بمصابيح ، السعير ، المصير ، سمعوا ، سألهم ، زيناً ، نزل ، نسمع ، حاصباً ، فستعلمون ، صافات ، يمسكهن ، ينصركم ، يرزقكم ، أمسك ، رزقه ، تميز ، سوياً ، صراط ، مستقيم ، السمع ، الأبصار ، زُلفة ، سيئت ، فستعلمون ، أصبح ، . . .

إنّ هذه المفردات الّتي شكّلت نسبة كبيرة من عدد كلمات السورة بأجمعها تمثّل نموذجاً لـ(التجانس) الصوتي في العبارة القرآنيّة الكريمة ، و حتّى لو

فَصَلْنا أحد حروفها و هو (س) لوجدناه يمثّل نسبة كبيرة أيضاً . . .

و هذا كله من حيث صلة الصوت بمجموع السورة . . . أمّا صلته بفقرة أو آية أو قرار ، فأمر من الوضوح بمكان ملحوظ . . . فلو وقفنا عند نفس السورة لوجدنا مثلاً هذه الفقرة (و لقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح) تتضمن تجانساً صوتياً في حروف (س ، ص ، ز) ، و هكذا في فقرة (فسُحقاً لأصحاب السعير) و مثلهما في فقرة (البصر خاسئاً و هو حسير) و مثلهما فقرة (سوياً على صراط مستقيم) ، و أيضاً فقرة (السماء أن يرسل عليكم حاصباً فستعلمون) ، و أيضاً فقرة (يرزقكم إن أمسك رزقه) . . . فحتى مع افتراض أنّ نسبة الصوت ينسحب على سور كثيرة أخرى ، حينئذ فإنّ تجانس حتّى فقرة واحدة يعدّ إفصاحاً عن جماليّة العبارة المذكورة . ففي السورة ذاتها مجموعة من الفقرات المتجانسة صوتيّاً من حروف أُخرى مثل (اعتدنا لهم عذاب السعير) حيث يجيء الحرف (ع) هو العنصر المجانس بين الأصوات .

و أمّا النوع الثالث من (الإيقاع) و هو ما يطلق عليه مصطلح (الإيقاع الداخلي) أي التوافق بين الدلالة و الإيقاع ، أو التجانس بين معنى العبارة و حروفها . . . فيمكن ملاحظته في السورة المشار إليها أيضاً و في غيرها ، حيث يساهم مثل هذا الإيقاع في إضفاء سمات جماليّة بالغة الدهشة .

و يمكننا ـ على سبيل المثال ـ أن نُقدّم نموذجاً عابراً لهذا النمط من الإيقاع . . .

ففي نطاق التجانس بين الكلمة و صوتها ما نجده في سورة (الحاقة) عبر وصفها لجهنم : ﴿ كلّا إنّها لظى نزاعة للشوى ﴾ . . . إنّ (لظى) تعني أنّها تتلظّى و تشتعل و تلتهب ، حتّى لتبدو و كأنّها تتكلّم بلسان من نار من خلال تلظيها

و اشتعالها و التهابها ... فألسنة اللهب هي ألسنة كلام أيضاً ، و لكنه كلام من نار... هكذا يتحسسها المتلقِّي و هو يواجه هذه اللفظة المذهلة ... بل أنّ الفقرات الّتي تليها تؤكّد هذا الاستيحاء المرعب للكلمة ... يقول النص : عن (لظى) بأنّها (نزاعة للشوى تدعو من أدبر و تولى) ... إنّ فقرة (نزاعة للشوى) لا يمكن أن نتبين مدى تطابق دلالتها مع صوتها و تجانس ذلك مع هول (لظى) إلّا من خلال التذوّق الفني الصرف الّذي (يُحَّس) و لا يمكن أن يُعرَّف و يُشرَح إنّ لفظة (نزاعة) : مرعبة ، و كذلك لفظة (للشوى) ... إنّ كلا من اللفظتين : عبارة مصعقة ، مهولة ، مزمجرة ، توحي بغضب اللظى ، و باستعدادها بالفتك بالمجرمين بنحو تنزع منهم : اللحم ، الجلد ، الساق ، الدماغ ، ... الخ .

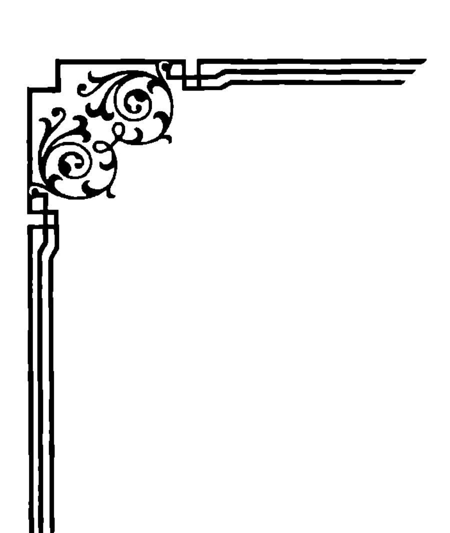
و هذا في نطاق التجانس في المفردات (أي تجانس الكلمة مع صوتها) .

و في نطاق التجانس في التراكيب أو المقاطع من السورة ، ثمّ تجانس ذلك مع أفكار السورة جميعاً : فيمكن ملاحظته ـ على سبيل المثال ـ في سورة القمر ، الّتي تحوم فكرتها على قيام الساعة و أهوالها ، حيث استهلت السورة بقوله تعالى (اقتربت الساعة و انشقّ القمر ...) .

إنّ حرف (س) الّذي تتضمّنه لفظة (الساعة) و هي اللفظة المُعبّرة عن قيام اليوم الآخر و ما تكتنفه من الأهوال ـ هذا الحرف المنتزع من عبارة (الساعة) نجده يتجانس مع دلالة السورة بنحو عام . فـ (س) هو من حروف (الاستقبال) ... و (الساعة) هي حادثة (مستقبل) ... و قد جاء هذا الحرف ليتجانس (ليس مع عبارة الساعة فحسب) بل مع كونها حادثاً (مستقبلاً) أيضاً مادامت الـ (س) حرف مستقبل ... فإذا أضفنا أنّ حرف (س) ـ من جهة ثالثة ـ

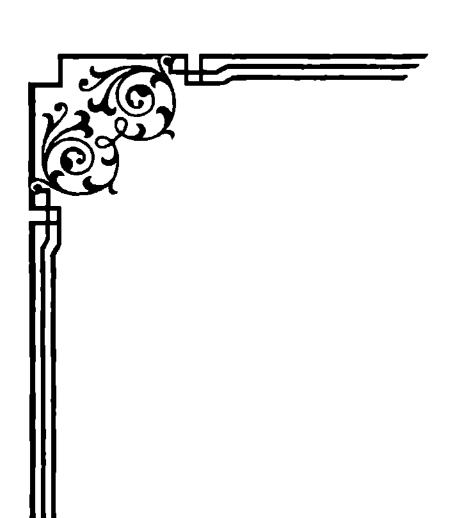
قد تكرّر في المقاطع الّتي تحدّثت بوجه خاص عن أهوال الساعة و منها جـهنم ـأعاذنا اللّه منها ـ للحظنا مدى التجانس المذهل بـين أصـوات الكـلمة (س) و دلالتها (أهوال الساعة) . . . يقول النص (إنّ المجرمين في ضلال و سعر) (يوم يسحبون في النار) (ذوقوا مسّ سقر . . .) لنلاحظ كيف أنّ النصّ استخدم كلمة (سقر) ـ و هي أسماء أو أوصاف جهنم ـ حيث تضمن نفس حرف (س) الّـتي اقترنت بكلمة (الساعة) الّتي استهلت بها السورة ، فجاء الحـرف المـذكور مـع حادثة قيام اليوم الآخر و هو (الساعة) ، و جاء متجانساً مع المصير الّذي ينتهي إليه المجرمون (و هي سقر) ،جاءت العبارات الأُخرى ـ من جهة ثالثة ـ متجانسة من خلال حرف (س) أيضاً مثل (ذوقوا مسّ سقر) ، فعبارة (مسّ) كـان مـن الممكن أن تُستبدل بغيرها ، و لكنّها جاءت (و هي تنطوي على حرف (س) بل أنّ حرف (س) نفسه قد جاء (مُضعَّفاً) (أي التشديد الّذي يتضمّن صوتاً لحرفين من (س) . . . ثمّ ـ من جهة رابعة ـ جاءت أوصاف جهنم الأُخرى تتضمّن حرف (س) أيضاً مثل (في ضلال و سعر) ، فكلمة (سعر) ذات صلة بالسعير الّذي هو من أسماء و أوصاف جهنّم أيضاً .

إذن : لاحظنا كم تضمّن هذا النص المدهش من سمات إيقاعيّة (مـن حـيث الإيقاع الداخلي) ، مضافاً إلى مستويات الإيقاع الأُخرى (مـن حـيث تـوحّد القرارات ـ القوافي) و من حيث تجانُس الأصـوات فـيما بـينها ، ثـمّ تـجانس الأصوات مع دلالاتها ، ثمّ صلة أوائل السور بأصواتها ، ثمّ صلة هذه الأصوات بمجموع السورة الكريمة ، فيما يفصح ذلك عن جانب من الإعجاز القرآني الكريم من حيث احتشاده بالعنصر الإيقاعي .



القسم الثاني

أدب المعصومين عليهم السلام



الفصل الأوّل

الأدب النبويّ

الأدب النبويّ

ألمح القرآن الكريم إلى أنّ النبي ﷺ لاينطق عن الهوى، و هذا الإلماح ينسحب ليس على النصّ القرآني بل على السنّة النبويّة في مختلف مظاهرها، و منها تصريحه ﷺ بأنّه أفصح العرب... و الفصاحة هنا ـ كما هي وجهة نظر علماء البلاغة الموروثين في صفّ كبير منهم ـ هي البلاغة، أي مترادفة، و ليست مقصورة على الكلمة من جانب و لا على البعد الصوتي من جانب آخر، بل تتجاوزه إلى البعد الإدراكي في مختلف أنماطه الجماليّة... و في تصوّرنا أنّ النبي ﷺ عندما يقرّر بأنّه (أفصح العرب) لا (أبلغهم) مع ملاحظة أنّ المعصوم عليه السلام لا يستخدم العبارة كاستخدامنا ـ نحن العاديّين من البشر ـ بل يجيء الاستخدام معصوماً من الخطأ أو الخلل الفنّي أيضاً، و لذلك نحتمل مقدّماً بأنّ النبي ﷺ يقصد من العبارة المذكورة ما يتناول الجانب الصوتي و الدلالي من الكلام، فيصف ذاته ﷺ بأنّه أفصح العرب...

و إذا أدركنا هذه الحقيقة، فلنا ـ حينئذ ـ أن نستخلص مدى (أدبيّة) النصوص الواردة عن النبي ﷺ ممّا تعني أنّ فصاحته الّتي يتفرّد بها مماثلة للمعرفة اللدُنّيّة

الّتي ألهمها اللّه لمحمد ﷺ و إذا كانت المعايير البشريّة في ميدان الفصاحة و البلاغة تقترن بمدَى التجربة الّتي يمارسها الفرد، فإنّ المعصوم ﷺ يظل على صلة وثقىٰ بها من جانب، كما يظل بمنأىٰ عن هذه المعايير من جانب آخر، أي ما تفرضه المعايير الاجتماعيّة الّتي تصاحبها الحَذلَقة و الزخرف و التخيُّل الموهوم و الفضول: في الأدب البشري العادي.

من هنا نجد أنّ المأثور من كلامه ﷺ يجمع بين ما هو (عام) من اللغة التوصيليّة و بين ما هو (خاص) من اللغة الموشّحة بعناصر صوريّة أو إيقاعيّة: علماً أنّ العنصر (اللّفظي) يُراعىٰ من خلاله إحكام العبارة و انتخابها و إخضاعها لمتطلّبات التقديم و الحذف و الاختزال و أدوات الوصل و الاعتراض و التعقيب و التأكيد الخ، هذه المستويات اللفظيّة و التركيبيّة تلعب دوراً كبيراً في جعل العبارة (فنّيّة) الطابع: دون أن ينحصر الفن أو الفصاحة أو البلاغة في قيمها الصوريّة و الإيقاعيّة، و حتّى « العنصر الإيقاعي » فإنّ انتخاب العبارة من حيث جرسها و موقعها من مجموع النص و من حيث طولها أو قصرها: أولئك جميعاً تشكّل عنصراً « إيقاعياً » له أهميته دون أن ينحصر الإيقاع في الوحدات الصوتيّة المنتظمة من قافية أو سجع أو وزن أو توازن بين الجمل،... بل حتّى العنصر (الصوري) لا ينحصر في رصد العلاقة بين ظاهرتين و استخلاص صورة رمزيّة أو استعاريّة أو تشبيهيّة منها، بل أنّ رصد ما هو (واقع) فعلا مثل صورة جَعل الأصابع في الآذان و استغشاء الثياب على الوجوه، ـ كما سبقت الإشارة إلى ذلك في حديثنا عن الصورة القرآنيّة الكريمة يظلّ موسوماً بنفس الأهميّة الّتي تنطوي عليها الصورة المركّبة، طالما يظل السياق هو الّذي يُحدِّد قيمة الصورة و ما ينبغي أن تكون عليه من طابع مباشر أو غير مباشر...

و في ضوء هذه الحقائق، نتقدَّم إلى عرض سريع للنصوص النبويّة الكريمة الّتي تُعدّ مادّة أدبيّة لها قيمتها الكبيرة فنياً و مضمونياً بحيث أصبحت ـ في الوقت ذاته ـ مصدراً ثانوياً للاقتباس و التضمين الأدبي بعد القرآن الكريم، حيث يبرز

الأدب الجديد متأثّراً بهذين المصدرين (القرآن و السنّة النبويّة) مضافاً إلى بروز العصور الأدبيّة اللاحقة الّتي تضيف إلى ذلك مصادر أُخرى ـ و في مقدّمتها أدب الإمام علي عليه السلام بخاصة ، و أهل البيت عليهم السلام بعامة ـ كما سنرى ذلك لاحِقاً .

المهم ، أن نبدأ الآن بما هو مأثور عن النبيّ صلى الله عليه وآله ، فنقول :

يمكن الذهاب إلى أنّ (الأحاديث) المأثورة عن النبيّ صلى الله عليه وآله تحتلّ المساحة العظمى من ذلك ، تليها (الرسائل) الّتي وجّهها إلى رؤساء الدول و الإمارات ، و ولاته و سواهم ، ثمّ الخُطب و الوصايا . و السرّ في ذلك ، أنّ (الأحاديث) هي الّتي تضطلع ـ في الغالب ـ بتوصيل المبادِئ الإسلاميّة إلى الآخرين ، و أمّا الخُطب ـ فبالرغم من أنّها تتضمّن كثيراً من مادة (حديثيّة) أيضاً ، إلاّ أنّ اقترانها بوجود (المناسبات) يجعلها أقلّ حجماً من الأحاديث دون أدنىٰ شك ، و كذلك الرسائل نظراً لانحصارها بدءً ـ في رسائل سياسيّة فرضتها حِقبة معيّنة من تأريخ الإسلام ، و انحصارها ـ استمرارياً ـ في كُتبه إلى الولاة الّذين يتحدّد عددهم دون أدنى شك و الأمر نفسه بالنسبة إلى وصاياه صلى الله عليه وآله حيث تنحصر في عدد محدود و أمّا الأشكال الأدبيّة الأُخرى فلم يتوفّر عليها صلى الله عليه وآله ـ و في مقدمتها الشعر ـ حيث إنّ الشعر (في حدّ ذاته) تعبيرٌ عاطفيٌ عن الحقائق و هو أمر يتنافىٰ مع شخصيّة الرسول صلى الله عليه وآله و شخصيات أهل البيت عليهم السلام كما سنرى ، مضافاً إلى أنّ القرآن الكريم نزّه النبيّ صلى الله عليه وآله عن ذلك بقوله تعالى : (و ما ينبغي له) ، بل أنّ النبيّ صلى الله عليه وآله نفسه في بعض أحاديثه أشار إلى قضيّة الشعر و بغضِه لهذا الفن إلى درجة أنّه قرَنَه ببُغضِ الأوثان أيضاً حيث قال صلى الله عليه وآله : « لما نشأت بُغّضت إليّ الأوثان و بغّض إليّ الشعر »[1] .

أمّا ما وَرَدَ عنه صلى الله عليه وآله : من « الرجز » في بعض المعارك : فلعلّه من متطلّبات

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٨٢ .

المناخ العسكري الّذي يتطلب تأجيج العواطف لحمل الآخرين على مواصلة الجهاد في سوح المعركة... كما أنّ مباركته ﷺ لبعض الشعراء أو تثمينه للشعر في بعض الأحاديث فيقابلها ما ورد عنه من أحاديث تضادّ ذلك مثل (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً، خير من أن يمتلئ شعراً)[١]، حيث يمكن أن يستخلص مؤرّخ الأدب من خلال جمعه بين هذه الأحاديث بأنّ الشعر بعامة موسوم بالكراهة إلّا في سياقات خاصة يتطلّبها الموقف، بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الشعر يحتلّ أهميّة ضخمة عند العرب آنذاك، و حينئذٍ فإنّ استخدامه وسيلة إعلاميّة: يظلّ أمراً طبيعياً تفرضه طبيعة التركِيبَة الاجتماعيّة، و لذلك طلب من الشعراء أن يهجوا المشركين مثلاً، و أمّا عدا ذلك فيظل الشعر كما صرّح ﷺ بذلك وكما هي طبيعته الّتي تعتمد الانفعال الحاد في التعبير عن الحقائق ـ أمراً غير مرغوب فيه: بخاصة في مقام النبوّة و الإمامة، بل في مطلق المقامات لذلك لا يمكن الذهاب إلى أنّ ذم الشعر ينحصر في ما هو سلبي منه، لأنّه لو كان كذلك لكان النبيّ ﷺ يقول الشعر ـ كما يقول النثر، فكما أنّه استخدم الخطبة و الخاطرة و المقالة و الحديث و المحاورة و غيرها أدوات لتوصيل رسالة الإسلام، كان بمقدوره أن يستخدم الشعر أيضاً... لكن بما أنّه لم يستخدم هذا السلاح حينئذٍ نستخلص بكونه غير مرغوب فيه للأسباب العاطفيّة الّتي تقترن به. يضاف إلى ذلك: أنّ ما وردَ من النهي عن إنشاد الشعر في المسجد أو الأوقات الخاصة، لا يمكن حمله على ما هو سلبي من الشعر، لأنّ الشعر السلبي مَنهِيّ عنه في الحالات جميعاً سواء أكان في المسجد أم في غيره كما هو واضح.

على أيّة حال، نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٠.

الأحاديث

قلنا : أنّ أحاديث الرسول ﷺ تحتلّ مساحة كبيرة من كلامه ﷺ طالما تتضمن : تذكيراً بمبادئ اللّه تعالى ، و حثّاً عليها : عقائدياً و فقهياً و أخلاقياً و الغالبيّة منها تأخذ شكلاً مستقلاًّ ، نجهل كيفيّة صدورها ، و إن كنا نتوقع إلقاءَها على شكل مواعظ ينثرها في مجالس خاصة ، أو عامة ،كما أنّ الكثير منها يَرِدُ في تضاعيف وصاياه ﷺ حيث تشكّل سلسلة أحاديث متنوّعة ، فضلاً عمّا يَرِدْ منها خلال الخُطَب و الرسائل إلى ولاته .

و الحديث يتّسم بالقصر في الغالب ، و لكنه قد يطول حتّى يمكن أن نَعدُّه (خاطرة) ، ثمّ قد يمتدّ حتّى يمكن عَدّه (مقالة) أو شكلاً فنياً آخر كالمحاورة مثلاً . . .

و يمكننا أن نلحظ المستويات التالية من الصياغة للحديث :

١ . الحديث العام

و هو الحديث الّذي يتضمّن : ظاهرة مفردة مثل (الدنيا سجن المؤمن و جنّة الكافر)[١] ، أو يتضمّن ظاهرتين أو مقارنتين مثل (المؤمن دعب لعب ، و المنافق قطب غضب)[٢] . . . ، أو يتضمّن ثلاث ظواهر فصاعداً ، مثل : (إنّ من البيان سحراً ، و من العلم جهلاً ، و من القول عيّاً)[٣] ، و مثل :(من أُبتلي فصبر ، و أُعطي فشكر ، و ظُلمَ فغفر ، و ظَلم فاستغفر : أُولئك لهم الأمن و هم مهتدون) .[٤]

(الأحـاديث المتقدّمة : توكّأت على الرمز ، و الاستعارة ، و التقابل ،

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٤.

٢ ـ تحف العقول: المكتبة الإسلاميّة ، طهران ، ص ٤٩.

٣ ـ نهج الفصاحة: ص ١٨٥ .

٤ ـ التوحيد: للصدوق ، منشورات جماعة المدرسين ، ص ١١٣ .

و الإيقاع).

الحديث المُصنَّف

و هذه الأحاديث قد تمّ صياغتها في ثنائيات، أو ثلاثيات، أو رباعيات... الخ. مثل: (نعمتان مجهولتان) (ثلاث يحسن فيهنّ الكذب: المكيدة في الحرب... الخ)[١] (أربعة يذهبن ضلالاً: الأكل بعد الشبع... الخ).[٢]

الحديث العلمي

و قد يأخذ الحديث شكل التصنيف العلمي لسمات الشخصيّة مثل (و أمّا علامة الصابر فأربعة...) و نجد بعض الأحاديث تُعنىٰ بسمات الشخصيّة الرئيسة و الفرعيّة على نحو ما نلحظه في التصنيف العلمي المعاصر (في مجال علم نفس الشخصيّة)، و هذا من نحو تعريفه ﷺ للعقل: (إنّ العقل عقال من الجهل، و النفس مثل أخبث الدواب، فإن لم تعقل حارت... و إنّ اللّه خلق العقل فقال له: أَقْبِل، فأقبل... الخ)، ثمّ يعرض ﷺ عشر سمات رئيسة تتفرّع كلّ واحدة من الأُخرى (فتُشعَّب من العقل: الحلم، و من الحلم: العلم، و من العلم: الرشد، و من الرشد: العفاف، و من العفاف: الصيانة، و من الصيانة: الحياء، و من الحياء: الرزانة، و من الرزانة: المداومة على الخير، و من المداومة على الخير: كراهيّة الشر، و من كراهيّة الشر: طاعة الناصح)، ثمّ يُفرّع ﷺ على كلّ سمة عشر سمات أُخرى فتصبح مائة سمة.[٣]

بل أنّ الأحاديث المتفرّقة الّتي تُجمَع ضمن (وصايا) النبيّ ﷺ مثل وصيّته لعليٍّ:

---

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٣٦٢.
٢ ـ تحف العقول: ص ١٠.
٣ ـ نفس المصدر: ص ١٦، ١٩.

(يا علي ثلاث يقبح بهنّ الصدق : النميمة ، و إخبارك الرجل عن أهله بما يكره ، و تكذيبك الرجل عن الخبر)[١] ، أمثلة هذه الأحاديث تظلّ خاضعة لملاحظات عباديّة ترصد سمات الإنسان وَفق منهج علمي دقيق ، سوف نعرض له لاحِقاً .

و بالرغم من أنّ امثلة هذا التصنيف ينتسب إلى (المعرفة النفسيّة) و ليس (الأدب) ، إلّا أنّ الصياغة اللغويّة لها ذات طابع أدبي ، حيث لحظنا في التصنيف الأول : تشبيهاً و مجازاً (مثل أخبث الدواب) ، (فقال له أقبل ، فأقبل) ، و نَلحظ حتّى في التصنيف سمة (التقابل من خلال التضاد) و هذا من نحو :

و أمّا العلم فيتشعَّب منه الغِنىٰ و إن كان فقيراً ، و الجود و إن كان بخيلاً ، و المهابة و إن كان هيّناً ، و السلامة و إن كان سقيماً ، . . . الخ) .

الحديث القصصي

و هو الحديث الّذي يأخذ شكل (المحاورة الأدبيّة) ، و هذا من نحو محاورته صلى الله عليه وآله للسائل الّذي سألَه عن (العقل) و قدّم له التصنيف العلمي المشار إليه ، ثمّ واصل كلامه مع الشخص ، و أرشده إلى الطريقة الّتي يتغلّب من خلاله على كيد الشيطان ، فقال له : (فإذا أتاك ـ أي الشيطان ـ و قال : قد ذهب مالك ، فقل : الحمدالله الّذي أعطى و أخذ ، و أذهب عني الزكاة فلا زكاة عليّ ، . إذا قال لك : الناس يظلمونك و أنت لا تظلم ، فقل : إنّما السبيل يوم القيامة على الّذين يظلمون الناس و ما على المحسنين من سبيل . إذا أتاك و قال : ما أكثر إحسانك يريد أن يدخلك العجب ، فقل : إساءتي أكثر من احساني . و إذا أتاك و قال : ما أكثر صلاتك ، فقل : غَفْلَتي أكثر من صلاتي . و إذا قال لك : لِمَ تعطي الناس ، فقل : ما آخذ أكثر ممّا أعِطي . . . الخ) .[٢]

فالملاحظ هنا أنّ (المحاورة) ذات طابع قصصي ممتع يجريها النبيّ صلى الله عليه وآله على

---

١ ـ نفس المصدر: ص ١١.

٢ ـ نفس المصدر: ٢٤.

لسان الشيطان و الإنسان ، حيث يجسّد مثل هذا الشكل الأدبي : عنصراً حيوياً منطوياً على التشويق في متابعة هذا الحوار الّذي يأخذ طابع (الحوار الداخلي) ، الّذي يجريه الإنسان بينه و بين نفسه حينها يوسوس له الشيطان بعمل السوء... فإذا كان الحديث المباشر يحمل فاعليّة التأثير بنحو عام ، فإنّ الحديث غير المباشر ـ أي الّذي يعتمد شكلاً قصصياً أو غيره ـ يظل بِدَوْرِهِ أداة أُخرى يستخدمها المُشّرِع الإسلامي في إحداث تأثير أشدّ و أكثر إمتاعاً : على هذا النحو الّذي لحظناه في صياغة النبيّ ﷺ للمحاورة المشار إليها .

إنّ المحاورة القصصيّة الّتي يصوغها النبيّ ﷺ تظلّ منتسبة إلى ما هو (واقع) و ليس اصطناعاً لمواقف أو حوادث ، فهو ﷺ يترسّم خُطَى القرآن الكريم في الركون إلى ما هو (واقع) حتّى في المحاورة التالية الّتي يجريها النبي على لسان العناصر الكونيّة من أرض و جبل و حديد و ... الخ ، فلو تابعنا المحاورة المذكورة الّتي سأل فيها السائل : عن العقل و تابع فيها النبي ﷺ إرشاداته للسائل المذكور : لوجدناه يتابع إرشاده لهذا السائل فينتقل به إلى الظاهرة الكونيّة و كيفيّة إبداعها ، فيجري هذه المحاورة بين عناصر الكون (على نحو المجاز) إلّا أنّ هذا المجاز نفسه (واقع) و ليس و هماً ، يقول النص : (إنّ الأرض فَخَرت و قالت : أيّ شئ يَغلبْني؟ فخلَق اللّه الجبال فأثبتها على ظهرها أوتاداً من أن يمتدّ بما عليها فذلّتِ الأرض و استقرّت . ثمّ أنّ الجبال فَخَرت على الأرض فشمَخت و استطالت و قالت : أي شئ يغلبْني؟ فخلق الحديد ، فقطعها فذلّت ... الخ)[1] فالمحاورة هنا بين الأرض و الجبل ، و الجبل و الحديد الخ ، تنطوي على دلالة (مجازيّة) لما هو (واقعى) أي : أنّ اللّه تعالى سخّر العناصر الكونيّة و ذلّلها من حيث التفاعلات الحادثة فيما بينها لتفيد المخلوقات منها على شتّى مستوياتها ، و هذا من نحو قوله تعالى :

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٥.

(فقال لها و للأرض ائتيا : طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين) فمخاطبته تعالى لهذه القوى هي (إرادته تعالى) و آتينا هما طائعين و هو تجسيد لذلك سواء أكان هذا التجسيد حركة أم فكراً أم إحساساً أم كلاماً صامتاً أو منطوقاً ... يضاف إلى ذلك أنّ تسبيح الكون الّذي لا نفقهه ـ بصريح الآيات القرآنيّة الّتي تشير إلى ذلك ـ و تأبي الأرض و الجبال لتحمل الأمانة ـ بصريح الآية الكريمة :

(إنّا عرضنا الأمانة على السموات و الأرض و الجبال ...) .

هذه الحقائق تشير إلى أنّ النبي ﷺ حينما يصوغ حواراً على ألسنة عناصر الكون ـ و قد كان داود و سليمان يتعاملان مع بعض هذه العناصر ـ فإنّه ليختلف عن البشر العادي الّذي لا يفقه شيئاً من أسرار الكون ، ... لذلك فإنّ أمثلة هذه المحاورة لابدّ من أن تنطوي على (واقع) : كلّ ما في الأمر ، أنّ المحاورة تستهدف ـ من خلال لغة المجاز ـ لَفْتَ النظر إلى حقائق الظواهر الكونيّة و تسخيرها للمخلوقات (الإنسانيّة منها بخاصة حيث أَسجدَ الملائكة لها : تحسيساً بخطورتها الّتي تقتاد بالشخص إلى أن يصبح أفضل من الملائكة في حالة الطاعة و أن يصبح أحطّ من البهائم في حالة المعصية) .

و إذا كان النص المتقدّم يتضمن عنصر (المحاورة) ، فهناك من النصوص ما يتضمن عنصر (الحكاية) أو الحديث المشفوع بـ (المَثَل) الّذي لحظناه في (الصورة) القرآنيّة الكريمة ... لقد نُسِب إلى النبي ﷺ قوله : (إنّي ضربت للدنيا مثلاً و لابن آدم عند الموت : مثله : مثل رجل له ثلاثة أخلّاء ، فلمّا حضره الموت قال لأحدهم : إنّك كنت لي خليلاً و كنت أبرّ الثلاثة عندي ، و قد نزل بي من أمر اللّه ما ترى فماذا عندك؟ ... فيقول : و ماذا عندي؟ و هذا أمر اللّه قد غلبني و لا أستطيع أن أنفّس كربتك و لا أُفرّج غمّك ، و لا أُؤخِّر ساعتك ، لكن هاأناذا بين يديك فخُذْني زاداً تَذْهب به معك فإنّه ينفعك) ثمّ يتحدث الثاني بنفس اللغة فيشير إلى أنّه تولّى غسله و تكفينه ، و يأتي دور الثالث فيقول الرجل له : (كنت أَهوَن

الثلاثة عليّ وكنت لك مضيّعاً و فيك زاهداً فما عندك؟) و يجيبه : (إنيّ قرينك و حليفك في الدنيا و الآخرة أدخل معك قبرك حين تدخله و أخرج منه حين تخرج منه و لا أفارقك أبداً . هذا ماله و أهله و عمله[١].

واضح ، أنّ أحاديث كثيرة تُشير إلى هذا الجانب و تجري حواراً على ألسنة هذا الثلاثي بالنحو المذكور حيث تُجسّد أمثلة هذا الحوار تعبيراً (مجازياً) ، عمّا ينفع و عمّا لا ينفع من السلوك ، و حيث يظل (العمل الصالح) هو المُستهدَف من ذلك .

الحديث الفنّي

يظلّ الحديث المأثور عن النبي ﷺ أكبر النصوص حجماً ـ كما أشرنا ـ ، كما يظلّ أشدّها احتفاء بقيم الصوت و الصورة . و السرّ في ذلك (من حيث ضخامة العدد) أنّ الحديث ـ و نعني به القصير حجماً فيما لا يتجاوز نطاق الجملة أو أكثر ـ يتكفَّل ببيان مئات أو آلاف الظواهر العباديّة المختلفة : و هذا ما لا يتوفَّر في الخُطب و الرسائل مثلاً إلّا أنّ يتخلّلها الحديث القصير ، و حينئذٍ فإنّ (الحديث) هو الّذي يأخذ استقلاله من خلال الخُطبة أو الرسالة أو الوصيّة : فيكثر عدده حينئذٍ .

الحديث و الوصايا

و يُلاحظ أنّ (الوصايا) المأثورة عن النبي ﷺ و منها وصاياه للإمام عليّ عليه السلام تظل ـ في واقعها ـ مجموعة أحاديث من نحو : (يا علي : إنّه لا فقر أشدّ من الجهل ، و لا مال أَعْود من العقل ... الخ ، يا علي : آفة الحديث الكذب ، و آفة العلم النسيان ... الخ ، يا علي : ثلاث من أبواب البرّ : سخاء النفس و طيب الكلام و الصبر على الأذى ... الخ)[٢] .

و هكذا تمضي الوصيّة بنشر أحاديث مستقلة من جانب و لكنها متجانسة من

---

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٦٨٨ .
٢ ـ تحف العقول: ص ٧ .

جانب آخر ، حتّى أنّه صلى الله عليه وآله أَخْضَع هذه الأحاديث لهيكل فنّي من حيث الخطوط الّتي تجمع بين الأحاديث ، فهو صلى الله عليه وآله عندما يستهلّ كلّ مجموعة أو مقطع بمخاطبة الإمام علي عليه السلام : يَرْدُفُها بأحاديث متجانسة ، و هذا من نحو المقطع التالي :

(يا علي : آفة الحديث الكذب ، و آفة العلم النسيان ، و آفة العبادة الفترة ، و آفة السماحة : المنّ ... الخ)[1] فالجامع بينها هو مصطلح (آفة) حيث وصله بالكذب و النسيان و الفترة و المنّ من حيث صلتها بالحديث و العلم و العبادة و السماحة ... و من نحو (يا علي : ثلاث من أبواب البر : سخاء النفس ، و طيب الكلام ، و الصبر على الأذىٰ . و من نحو (يا علي : ثلاث يُحسَن فيهن الكذبُ : المكيدة في الحرب ، و عدتك زوجتك ، و الإصلاح بين الناس)[2] فالمكيدة في الحرب ، وعدة الزوجة ، و الإصلاح بين الناس : تُجسِّد سلوكاً مشتركاً يستخدَم فيه (الكذب) الّذي يُفضي إلى عمل الخير ، فاستخدام الحيلة حيال العدو يُعدّ انتصاراً للخير لأنّه الانتصار على العدو ـ و هو الشر ـ انتصار للخير) و كذلك الإصلاح بين الناس ، فعندما تكذب على أحد المتخاصمين و تقول له : إنّ خصمك قد مدَحَك ، حينئذٍ تكون بهذا الكذب قد مسحت ما في أعماق هذا الرجل من حقد و ثورة على غريمه ، ... وكذلك عندما تَعِدُ زوجتك بشراء حاجة و أنت على معرفة كاملة بأنّ هذه الحاجة لا ضرورة لها أو أنّها تؤثّر على دخلك : حينئذٍ تكون قد مارست عمليّة اقتصاد تعصمك من الإفلاس و المتاعب : بخاصة أنّ المرأة ـ غالباً ـ تصدر عن سلوك عاطفي لا تفكّر من خلاله بدخل الرجل و إمكاناته أو لا تفكّر من خلاله بنتائج اقتناء الحاجة غير الضروريّة ، امّا لاستتباع ذلك فساداً أو ترفاً يتنافى مع ضرورة تدريب الإنسان على تناول ما هو ضروري فحسب .

و مهما يكن ، فإنّ ما نستهدفه من هذا العرض للأحاديث هو : أنّها تخضع فنّياً

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٧. ٢ ـ نفس المصدر: ص ٩.

إلى تخطيط فكري تَتلاحَم من خلاله موضوعات هذه الأحاديث و تخضع لخيط فكري يوحِّد بينها، بالنحو الّذي لحظناه.

عناصر الحديث الفنّي

يظلّ الحديث المأثور عن النبي ﷺ ـ كما قلنا ـ غنيّاً بعنصر (الصورة) أولاً و بعنصر (الصوت) ثانياً. و سبب ذلك ـ أنّ الحديث بصفته متميزاً عن الأشكال الأُخرى بقصره من جانب و بتضمنه لكل مبادئ الإسلام من جانب آخر: حينئذٍ فإنّ الاهتمام بتوشيحه بعناصر الصورة و الصوت يساهم في اجتذاب المُتلَقّي و جعله معنيّاً به و من ثَّم الإفادة منه، و هو الهدف الرئيس من وراء صياغة الحديث.

أمّا احتشاد الحديث بعنصر (الصورة) أولاً، فلأنّ الصورة تساهم في تعميق الدلالة المستهدفة و توضيحها: حيث إنّ التشبيه و الاستعارة و الرمز و سواها تُجلي و تبلور و توضِّح و تعمِّق الدلالة، و تجعل الاهتمام ـ بما ينطوي عليه الحديث من أهداف ـ أكثر دون أدنى شك. و أما عنصر « الصوت » أو « الإيقاع » حيث يجيء في المرتبة الثانويّة فلأنّه ينطوي على بُعدٍ « جمالي » يجتذب المتلقِّي فيساهم في تشويقه على تلقِّي الحديث و حمله على النظر فيه، و مِن ثَم: الإفادة منه من خلال اقترانه بما هو جميل، حيث إنّ اقتران الشئ بما هو مُحبَّب إلى النفس يجعل الإفادة من مضمونه: أسرع و أعمق.

و أيّاً كان، يعنينا أن نُقدِّم نماذج من أحاديث الرسول ﷺ، مشيرين إلى أنّه ﷺ قد توفّر على تقديم الحديث بكل مستوياته الفنّيّة بحيث يمكننا ـ في مجال الصورة مثلاً ـ أن نرصد الأشكال التركيبيّة المختلفة في هذا الجانب، مثل: الصورة التشبيهيّة، الصورة التمثيليّة، الصورة الاستعاريّة، الصورة الرمزيّة، الصورة التضمينيّة، الصورة الاستدلاليّة، مضافاً إلى « الصورة المباشرة » الّتي تُعنى بنقل ما هو (مَرئِيّ حسّي) أو ما هو صوغ فنيّ قائم على (التقابل)

و (التوازي) و (التضاد) بين الظواهر . . .

و الأمر نفسه بالنسبة إلى عناصر (الصوت) أو (الإيقاع) من حيث تنوّع أشكاله : سجعاً ، و تجانساً بين أصوات ، و توازن جملٍ ، و تناسقها ، و جرساً للمفردة ، و إيقاعاً داخلياً : يجانس بين صوت العبارة و دلالتها . . . و يحسن بنا الآن أن نعرض نماذج من الأحاديث وَفقاً لمستوياتها الصوريّة و الصوتيّة ، بادئين أولاً بـ :

العنصر الصوري

قلنا أنّ الحديث النبوي قد يتوفّر على صياغة الأشكال الصوريّة جميعاً ، ففي صعيد :

الصورة التشبيهيّة

نجد أنّه صلى الله عليه وآله قد استخدم الصور التشبيهيّة في مستويات متنوّعة : من حيث الإجمال و التفصيل و الإفراد و التركيب ، الخ ، و إليك طائفة من الصور التشبيهيّة في مستوياتها المتنوّعة :

١ . الدال على الخير كفاعله . لا حسب كحسن الخلق . ليكن الرجل منكم كزاد الراكب .

٢ . الغل و الحسد يأكلان الحسنات كما تأكل النار الحطب .[١]

٣ . اعبدِ اللّه كأنّك تراه[٢] . اتّقوا دعوةَ المظلوم فإنّها تصعد إلى السماء كأنّها شرارة[٣] .

٤ . لو كان لي مِثلُ أُحُد ذهباً لسرّني ألّا تمرّ عليّ ثلاث و عندي منه شيء .[٤]

---

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٤٣٢.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٦٥ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٨.
٤ ـ نفس المصدر: ص ٤٩٦ .

٥. الطاعم الشاكر بمنزلة الصائم الصابر .[١]

٦. ما شَبَّهتُ خروج المؤمن من الدنيا إلّا مثل خروج الصبي من بطن أُمِّه من ذلك الغم .[٢]

٧. استحي من اللّه استحياءك من رجلَين من صالحي عشيرتك .[٣]

٨. اللّه أفرح بتوبة التائب من الظمآن الوارد ، و من العقيم الوالد ، و من الضال الواجد .[٤]

٩. لزوال الدنيا أهونُ على اللّه من قتل رجل مسلم .[٥]

١٠. مَثَلُ المؤمن كَمَثَلِ النحلَة لا تأكل إلّا طيّباً و لا تضع إلّا طيّباً .[٦]

١١. مَثَلُ أهل بيتي مثَل سفينة نوح من ركب فيها نَجا و من تخلّف عنها غرق .[٧]

١٢. مَثَلي و مَثُلُكم كمَثَل رجل أوقد ناراً فجعل الفراش و الجنادب يقعنَ فيها و هو يذبّهن عنها و أنا آخذ بحجزكم عن النار و أنتم تفلتون من يدي .[٨]

هذه الأنماط من التشبيهات تُجسِّد مستويات متنوّعة ، حيث استخدم التشبيه من خلال أدواته الثلاث (الكاف ، كأن ، مثل) ، و استخدم من خلال العبارات الّتي تقوم مقام الأداة (بمنزلة ، شبّهت ، استحياءك) ، و استخدم من خلال التفاوت (أفرح) (أهون) ، و استخدم من خلال ما هو مجمل (كفاعله) و ما هو مفصل كالتشبيهات الواردة عن الذهب و الصبيّ و السفينة ، و استخدم من خلال (المَثَل) أو (القصّة) كالنماذج الثلاثة الأخيرة .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٠٦ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ٥٤٦ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٣ .
٤ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٦ .
٥ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٢ .
٦ ـ نفس المصدر: ص ٥٦١ .
٧ ـ نفس المصدر: ص ٥٦٠ .
٨ ـ نفس المصدر: ص ٥٦٥ .

الصورة التمثيليّة

هذا النمط من التركيب الصوري يُستخدَم بغزارة في أحاديث النبي صلى الله عليه وآله حتّى ليكاد يماثل أو يتجاوز عنصر (التشبيه) .

و لعلّ السرّ في ذلك هو : أنّ (التمثيل) بمثابة (تعريف) للشيء ، و « التعريف » أوسع مجالاً من غيره في توضيح الدلالة و تحديدها ، و إن كانت أشكاله محدودة لا تصل إلى التنوُّع الّذي نلحظه في التشبيه ، و إليك طائفة من « التمثيلات » و مستوياتها المتنوّعة الّتي وردت في تصانيف كلامه صلى الله عليه وآله :

١ . (الصلاة : ميزان ، فمن أوفىٰ استوفى) ، (النساء : حبالة الشيطان) .[1]

٢ . (لسان القاضي : بين طريقين ، إمّا إلى الجنّة و إمّا إلى نار) .[2]

٣ . (إنّ أفواهكم : طرق للقرآن ، فطيّبوها بالسواك) .[3]

٤ . (المسلمون : إخوة) . (الندم : التوبة) .[4]

٥ . (جمال المرء : فصاحة لسانه) . (تُحفَةُ المؤمن : الموتُ) .[5]

٦ . (جُعِلَتِ الذنوبُ كلُّها في بيت ، و جُعِلَ مفتاحُها في شرب الخمر) .[6]

إنّ هذه النماذج (التمثيليّة) ، تفصح عن مستويات متنوّعة من الصورة ، فهناك : الصورة المفردة و المجملة (المسلمون إخوة) و الصورة المضافة (النساء حبالة الشيطان) و الصورة المفردة المفصّلة (الصلاة : ميزان ، فمن أوفى استوفى) ، و الصورة المركّبة (جُعِلَتِ الذنوب الخ) .

و هناك (التمثيل) القائم على تعريف الشيء (المسلمون إخوة) حيث عرّف المؤمنين بأنّهم إخوة ، و التمثيل القائم على تحديد بعض خطوطه (إنّ أفواهكم طرق للقرآن) ، و التمثيل القائم على تجسيده (جُعِلَت الذنوب كلُّها في بيت . . .) ، و هناك (التمثيل) المضاد مثل (جمال المرء : فصاحة لسانه) مقابل

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٦٣٥.

٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٢ .

٣ ـ نفس المصدر: ص ١٢٠ .

٤ ـ نفس المصدر: ص ٦٢٦ .

٥ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٦ .

٦ ـ نفس المصدر: ص ٢٧٦ .

التمثيل الاعتيادي ، حيث عرّف الجمال بكونه (فصاحة) مع أنّ المقصود هو كون الفصاحة : جمالاً ، إلّا أنّه ﷺ صاغ التمثيل بنحوه المضاد : تحسيساً بأهميّة الفصاحة .

و كذلك قوله (تُحفَة المؤمن : الموت) حيث عرّف التحفة بأنّها هي الموت مع أنّ المقصود هو أنّ الموت هو تُحفَة المؤمن : تحقيقاً لنفس الهدف ألا و هو التركيز و لَفت الانتباه لما هو (تُحفَة) يتطلّع إليها الإنسان ، بعكس الموت الّذي قد يتلكّأ الإنسان في تقبُّلِه .

الصورة الاستعاريّة

الملاحَظ أنّه ﷺ يُقِل من (الصور الاستعاريّة) بالقياس إلى (التشبيه) و (التمثيل) و إلّا فإنّ استخدامه لهذا العنصر يظل ملحوظاً : مادامت الاستعارة تُسعِف القارئَ في فهمه لدلالة النص و تعميقه : من خلال مجانستها لتجارب الحياة المتنوّعة و تناول التأثيرات فيما بينها ، و يمكننا رصد مستويات الاستعارة في الكلام المأثور عنه في نماذج متنوّعة ، منها :

١ . مَن عَدَّ غداً من أجلِه فقد أساء صحبة الموت .[١]

٢ . مَن أَلقى جلبابَ الحياء ... إذا أراد اللّه بقوم نماءً رزقهم السماحة و العَفاف ، و إذا أراد بقوم انقطاعاً : فتح عليهم باب الخيانة .[٢]

٣ . ارفعوا ألسنتكم عن المسلمين .[٣]

٤ . يأتي على الناس زمان لا يبالي الرجل ما تلف من دينه إذا سَلِمَتْ له دنياه .[٤]

٥ . إذا أراد اللّه أن يوقع عبداً أعمى عليه الحيل .[٥]

---

١ ـ تحف العقول: ص ٤٩ .
٢ ـ نهج الفصاحة: ص ٢٨ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥١ .
٤ ـ تحف العقول: ص ٥٢ .
٥ ـ نهج الفصاحة: ص ٣٢ .

٦. تعلّموا العلم ، فإنّ تعلّمه حسنة ، و مدارسته تسبيح ... و سَالِك بطالبه سُبل الجنة .[1]

٧. إذا أراد اللّه بعبده خيراً فتح له قُفل قلبه ، و جعل فيه اليقين و الصدق .[2]

هذه النماذج الاستعاريّة ، تضمنت مستويات متنوعة عن التركيب :

١. فقد أعارت ما هو غير بشري ، صفة بشريّة (أساء صحبة الموت) ، أعارت ما هو معنوي بشري صفة حسيّة بشريّة (أعمى عليه الحيل) ، أعارت ما هو غير حسِّي : صفة حسّيّة (تلف الدين ، و سلامة الدنيا) ...

٢. صاغت الإعارة بنمطيها : النمط الّذي يخلع صفة جزئيّة على الشئ مثل : جلباب الحياء ، باب الخيانة ، قُفل القلب ، سُبُل الجنّة الخ .

و النمط الّذي يخلع صفة كليّة على الشئ مثل : تلف الدين سلامة الدنيا ، رزق السماحة الخ ...

٣. داخلت بين الاستعارة و غيرها من الصور مثل (التمثيل) (تعلمه حسنة ، و مدارسته تسبيح) ثمّ : فرّعت على ذلك استعارة هي (و سالِك بطالبه سُبل الجنة) .

٤. فرعت على الاستعارة : صوراً متنوّعة ملازمة لها مثل (فتح له قُفل قلبه) ـ و هذه هي الاستعارة ، و قد فرع عليها ما هو ملازم لفتح القلب (و جعل فيه ـ أي القلب ـ اليقين و الصدق ... الخ) .

الصورة الاستدلاليّة و الرمزيّة

في حديثنا عن الصور القرآنيّة الكريمة ، أوضحنا أنّ الفارق بين الصور الرمزيّة و الاستدلاليّة ، أنّ الأُولى يُحذَف فيها أحد طرفَي الصورة و يُرمَز لها بالطرف الآخر . و أنّ الثانية يذكر فيها الطرف الأول و يستدلّ على الآخر : بالرمز بدلاً من الحذف .

---

١ ـ تحف العقول: ص ٢٨.   ٢ ـ نهج الفصاحة: ص ٢٧.

و قد استخدم النبي ﷺ في أحاديثه كُلّاً من الصورتَين ، إلّا أنّه أكثَرَ من الصورة الاستدلاليّة و قلَّل الصورة الرمزيّة : لسبب واضح هو أنّ الرمز يقترن بشيئ من التأمُّل الذهني لاستخلاص دلالته ، بينا تتكفّل الصورة الاستدلاليّة بتوضيح ذلك من خلال تقديمها ظاهرة حسّيّة للتدليل على الشئ .

و إليك طائفة من الصور الاستدلاليّة و الرمزيّة الّتي وردت في تضاعيف كلامه ﷺ :

١ . أرأيتم لو أنّ نهراً بباب أحدكم يغتسل منه خمس مرات هل يبقى من دَرَنه شيئ ؟[١]

٢ . كما لا يُجتَنىٰ من الشوك العَنَب ، كذلك لا ينزل الفُجّار منازل الأخيار .[٢]

٣ . من يدم يقرع الباب يوشك أن يفتح له .[٣]

٤ . احثوا التراب في وجه المدّاحين .[٤]

فالنموذجان (١ ، ٢) يُجسِّدان الصورة الاستدلاليّة في أمثلتها الحيّة الّتي تُبلوِرُ و تُجلي و تُعمِّق الهدف المقصود ، ففي الصورة الّتي تتحدث عن الاغتسال بالنهر خمس مرات يومياً : يتعمَّق مفهوم الصلاة و معطياتها الّتي تتمثّل في غسل ذنوب الإنسان و تطهير أعماقه من أوساخ السلوك . . .

و في الصورة الّتي تتحدّث عن القتاد (و هو الشجر الصلب الّذي يحمل شوكاً حادّاً) يتعمّق مفهوم (التعاون مع الظالمين) ، فالّذي يتعاون مع الظالم يتخيّل أنّه يمكنه من أن يفيد الآخرين ، إنّما يقوم تخيُّله على أساس مُخطِئ حيث لا يمكن أن يتعاون الشر و الخير ، . . . و حينئذٍ يكون الاستدلال بأنّ القتاد لا يمكن أن ينتج ثمراً بقدر ما ينتج شوكاً ، صورة (بديلة) تُعمِّق و توضِّح مفهوم التعاون مع الظالمين فيما لا ينتج إلّا شراً . . .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٦٩٥ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٢ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٦٢٢ .
٤ ـ نفس المصدر: ص ١٦ .

أمّا النموذجان رقم (٣، ٤) فيجسّدان (رمزين) أوّلهما هو : قرع الباب و ما يترتَّبُ على مداومة القرع من فتحه ، حيث يَرمز (القرع) إلى العمل و المداومة عليه ، و يرمز (الفتح) إلى نتائج العمل ، . . . و يكون هدف الصورة الرمزيّة هو : أنّ عمل الخير يُفضي إلى المعطيات الّتي يتطلّع إليها الإنسان .

و أمّا الرمز الآخر (احثوا التراب في وجه المدّاحين) فإنّ (التراب) يرمز إلى ضرورة إسكات الشخص المادح و عدم السماح له بممارسة هذا السلوك ، نظراً لكونه : نابعاً إمّا عن سلوك مخادع يستهدف صاحبه كسب التقدير المادي و المعنوي ، أوْ لاِستتباعه جعل الممدوح يعجب بذاته ممّا فيه هلاك الإنسان دون أدنى شكّ .

الخطب و الرسائل و الخواطر

تتفاوت الخطب و الرسائل و الوصايا في لغتها الأدبيّة : تبعاً لمتطلّبات السياق .

الرسائل

فأمّا الرسائل فتتميز باللغة المترسِّلة أي خلوّها من عناصر الإيقاع و الصورة ، و بالاقتصاد الشديد ، و بقصر حجمها . . . و هذا من نحو كتابه إلى ملك الروم : (بسم اللّه الرحمن الرحيم : من محمد بن عبداللّه إلى هرقل عظيم الروم ، سلام على من اتّبع الهدى : أمّا بعد فإنّي أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلِم تَسلَم ، أسلِم يُؤتِك اللّه أجرك مرّتين ، فإن تولّيت فإنّما عليك إثم الأَرِيسيين) ، و (قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا و بينكم ألاّ نعبد إلاّ اللّه و لا نشرك به شيئاً ، و لا يتّخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون اللّه ، فإنّ تولّوا فقولوا : اشهدوا بأنّنا مسلمون) .[1]

فالملاحَظ أنّ هذه الرسالة تماثل (البرقيّة) الّتي يُراعَى فيها ما أمكن من

---

١ ـ جمهرة الرسائل: ص ٢٣ .

الاقتصاد اللغوي بحيث لا يمكن أن يستغنى عن كلمة واحدة منها ، و قد تميّزت بإحكام و متانة إيقاعها و هندستها و تقطيعها إلى خطوط متوالية متجانسة مثل : العبارة (أسلِم ، تَسلَم : يُؤتِك اللّه أجرك مرّتين) ، كما تميزت بملاحظة السياق الّذي وردت فيه ، فاستشهدت بآية عن أهل الكتاب (و المرسل إليهم منهم) ، و حمّلته مسؤوليّة التخلُّف بالنسبة إلى رعاياه أيضاً (و هم الفلاحون الّذين شكّلوا غالبيّة مجتمعه) ، و قد لوحظ السياق في رسائله الأُخرى الّتي وجّهها إلى عظيم فارس و القبط حيث تضمنت نفس الدلالة و العبارة و لكنه ﷺ حملها إثم المجوس و الأقباط : تحقيقاً للسياق الفني الّذي أشرنا إليه . لكنه عندما وجّه رسالته إلى النجاشي سلك منحىً أدبياً آخر يتناسب مع تركيبته الفكريّة و النفسيّة . . . لقد كتب إليه يقول : (. . . سِلمٌ أنت ، فإنّي أحمد إليك اللّه الّذي لا إله إلّا هو الملك القدوس ، السلام ، المؤمن ، المهيمن ، و أشهد أنّ عيسى بن مريم روح اللّه و كلمته ألقاها إلى مريم البتول الطيّبة الحصينة ، فحملت بعيسى ، حملته من روحه و نفخه كما خلق آدم بيده و نفخه ، و إنّي أدعوك إلى اللّه وحده لا شريك له و الموالاة على طاعته و أن تتبعني و تؤمن بالّذي جاءني فإنّي رسول اللّه . . .)[1] فقد خاطبه مركِّزاً على المسيح عليه السلام الّذي ينتسب إليه ، كما استشهد بالآية الكريمة الّتي تضمنت صفات اللّه تعالى (و منها : السلام) ، و ألمح إلى عيسى و البتول . . . و كل أُولئك يتناسب مع عاطفته الدينيّة عن المسيح ، حيث إنّ جوابه للنبي ﷺ تضمّن التأكيد على أنّ عيسى لم يزد على ما قاله الرسول ﷺ ، ممّا يعني أنّه ﷺ خاطبه وَفقاً لما يَخبُره عن تركيبته النفسيّة و العباديّة . . .

و أمّا رسائله إلى أمراء العرب فتختلف لغتها بطبيعة الحال ، فمثلاً بعث برسالته إلى ملكي عمان ، و جاء فيها (إنّكما إن أقررتما بالإسلام وليتُكُما ، و إن أبيتُما أن تُقرّا بالإسلام فإنّ مُلكَكُما زائل عنكما و خَيْلي تَحلّ بساحتكما و تظهر نُبوّتي

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٦.

على ملكِكما)[١] و كذلك في رسالته إلى أمير آخر، ملوِّحاً له بأنّ الإسلام (سيظهر إلى منتهى الخُفّ و الحافر) مُهدِّداً إيّاه بنفس اللغة السابقة الّتي ترهص بالفتح، حيث إنّ معرفته بمزاج العربي و الموقع الجغرافي لبلده : سوَّغ له مثل هذه اللغة المهدّدة من جانب و الملوّحة ببقاء الملك له من جانب آخر.

و أمّا رسائله إلى الأُمراء الّذين استجابوا للرسالة الإسلاميّة أو إلى ولاته في الأرض الّتي أسلمت، فتتفاوت لغتها و مضموناتها : حيث تضمّن بعضها المصالحة، و البعض الآخر : التخيير بين الإسلام و الجزية، و البعض الثالث : فرض الزكاة و نصبها المختلفة : بالنسبة للأمصار و القبائل الإسلاميّة، فضلاً عن التوصية بالمبادئ العامة المرتبطة بالصلاة و بإقامة الأحكام و القضاء الخ . . .

فنّيّاً

بما أنّ الرسائل تُعَدّ « كتباً رسميّة » حينئذٍ فإنّ توشيحها بلغة الفنّ لا مسوّغ له إلّا في نطاقها (اللفظي) و ليس (الإيقاعي و الصوري)، حيث لحظنا أنّ تركيب الجملة و ترتيب موقعها و اختصارها و تركيزها و مراعاة السياق، تعوِّض عن (الصوت و الصورة) . . . و مع ذلك فإنّ مراعاة هذا الجانب حسب متطلبات السياق هو الّذي يفرض نوع الصياغة الأدبيّة . ففي كتابه صلى الله عليه وآله إلى أحدهم و قد كان خطيباً و شاعراً لحظنا كيف استخدم النبيّ صلى الله عليه وآله هذه الصورة عن ظهور الإسلام سيظهر إلى منتهى (الخُفّ) و (الحافر) فقد استخدم (الخُفّ و الحافر) رمزاً أو كناية عن الإبل و الخيل و هو أمر يتناسب مع سمة المرسل إليه بصفته شاعراً أو خطيباً، و لكنه صلى الله عليه وآله حينما وجّه رسالته إلى أمير آخر كتب نفس المضمون بعبارة تجعل الخَيل بدلاً من الرمز لها بالحافر.

لذلك ينبغي أن نؤكّد هذه الحقيقة من أنّ (الأدب التشريعي) لا يعنى بالفن من أجل كونه فناً إلّا إذا اقتضى الموقف ذلك، و إلّا كان بمقدوره صلى الله عليه وآله أن يحشد كتبه

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦.

بعناصر الصورة و الإيقاع و يخضعها للتزويق الّذي يطبع نتاج الشعراء أو الخطباء في الغالب ـ وهو أفصح العرب في ميدان الفن ، لذلك فإنّ (الخطابة) الّتي تـوفّر عليها تظل مُرشَّحة لعناصر (الصوت و الصورة) أكثر من الكتاب الرسمي ، كما أنّ الحديث يظل مرشَّحاً بنسبة أكثر من الخطبة ، حيث إنّ الخطبة تعتمد البُعد العاطفي في المقام الأول ، لأنّ الموقف قد يتطلب ذلك للأسباب الّتي نبدأ الآن بـالعرض لها .

الخطب

تظل خطب الرسول ﷺ حافلة بأشـد أنـواع الإثـارة العـاطفيّة بـالنسبة إلى الجمهور ، و ليس بالنسبة إلى النبي ﷺ لأنّ النبي ﷺ يعتمد البُعد العقلي في تعامله مع اللّه تعالى و يحيي مبادئ اللّه في كيانه أجمع ، أمّا البُعد العاطفي فيستثمره ﷺ من أجل الناس ، أي أنّه يخاطبهم بلغتهم و عواطفهم لا بعاطفته و لغـته ... و قـد سبقت الإشارة إلى أنّ أهم ما يطبَع الخطابة هو : بُعدُها العاطفي ، أمّا الصـوت أو الصورة فيأخذان درجة ثانويّة بالنسبة الى الإثارة العاطفيّة ، لذلك يُلحَظ أنّ (القيم اللفظيّة) ـ بخاصة أدوات القسم و التوكيد و التساؤل و سواها ـ هي الّتي يحتشد بها فنّ الخطبة .

و يمكننا أن نستشهد بنماذج نـقتطفها مـن بـعض خـطبه ﷺ لمـلاحظة هـذا الجانب . جاء في إحدى خطبه : (ما لي أرى حبّ الدنيا قد عَذُب على كثير من الناس حتّى كأنّ الموت في هذه الدنيا على غيرهم كُتِب ، و كأنّ الحق في هـذه الدنيا على غيرهم واجب ، أما يتّعظ آخرهم بأوّلهم؟ لقد جهلوا و نسوا كلّ موعظة في كتاب اللّه ...) .[١]

ففي هذا النص ، عنصر (التساؤل) الّذي استهل به الخطبة (مـا لي أرى حبّ الدنيا؟) ثمّ يتجه إلى عنصر الصورة فينتخب أداة (كأن) التشبيهيّة فـي مـعرض

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٦٥١ .

التساؤل (حتّى كأنّ الموت) دون الأداة الأخرى (الكاف) نظراً لأنّ الأداة الأخيرة تستخدم في تقرير الحقائق ، بينا تستخدم (كأن) في التقرير و الخطاب ... ثمّ يكرر هذه الأداة (و كأنّ الحق في هذه الدنيا ...) ... ثمّ يعود إلى عنصر التساؤل (أمَا يتعظ آخرهم بأولهم؟) ثمّ يعقب ذلك بالسرد الّذي يشرح و يقرر سبب التساؤل فيقول مقرراً بأسى و أسف : (لقد جهلوا ، و نسوا كلّ موعظة في كتاب اللّه تعالى ...) .

إذاً : لاحظنا كيف أنّ النبي صلى الله عليه وآله سلك طرائق عاطفيّة لاستثارة الجمهور من خلال عنصر (التساؤل) ...

و هناك عنصر (القَسَم) الّذي يلعب دوراً كبيراً في الاستثارة العاطفيّة ، كما أنّ هناك (التوكيد) الّذي يشكّل عنصراً كبيراً لأهميّته في هذا الجانب .

و لنقرأ هذا المقطع القصير من إحدى خطبه : « و اللّه الّذي لا إله إلّا هو إنّي لرسول اللّه إليكم خاصة و إلى الناس كافة ، و اللّه لتموتُنَّ كما تنامون ، و لتبعثُنّ كما تستيقظون ، و لتحاسبُنَّ بما تعملون ، و لتجزوُنَّ بالإحسان إحساناً ، و إنّها لجنة أبداً أو لنار أبداً »[1] ... إنّ هذه الخطبة تتضمن القسم (و اللّه الّذي لا إله إلّا هو) و (و اللّه لتموتُنَّ) ، كما تتضمن أدوات التأكيد : (اللام) و (تشديد) النون ، حتّى أنّنا حين نستمع إلى هذه العبارات المشددة ، المصحوبة باللام ، المتتابعة مع استهلال كلّ جملة (لتموتُنّ ، لتبعثُنّ ، لتحاسبُنّ ، لتجزوُنّ) نحس بالتصعيد العاطفي ، « المُصعِق » « المثير » فيما يهزّنا هزّاً عنيفاً في غاية العُنف .

و تجيء (الصورة) و (الصوت) أدوات تساهم في تحقيق عنصر الإثارة في الخطبة ، و لكن من دون تكثيف ، فمثلاً في إحدى خطبه صلى الله عليه وآله نجد أنّ هذه الأدوات تستخدم بنسبة هادئة على هذا النحو : (ألا و إنّي قد تركتهما فيكم : كتاب اللّه و عترتي أهل بيتي ، فلا تسبقوهم فتفرقوا و لا تقصروا عنهم فتُهلكوا ، و لا

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٦٥٤.

تعلّموهم فإنّهم أعلمُ منكم ، يا أيّها النّاس لا ألفينّكم بعدي كفّاراً يضرب بعضكم رقاب بعض فتلقوني في كتيبة كمجرَى السيل الجرار ، ألا و إنّ علي بن أبي طالب أخي و وصيي يقاتل بعدي على تأويل القرآن كما قاتلتُ على تنزيله) ففي هذا النص (صورة مباشرة) قائمة على المقدمة و نتائجها (فلا تسبقوهم : فتفرقوا) (و لا تقصّروا عنهم : فتُهلَكوا) و صورة تركيبيّة هي التشبيه : (كمجرى السيل الجرار) ، و (عنصر صوتي) هو التجانس (التأويل ، التنزيل) ، فالتجنيس و التشبيه جاءا مستخفِيَين هنا بالقياس إلى بروزهما في خطبته عن شهر رمضان مثلاً : « أيّها الناس : إنّه قد أقبل عليكم شهر اللّه بالبركة و الرحمة و المغفرة ، شهر عند اللّه أفضل الشهور ، و أيّامه أفضل الأيام و لياليه أفضل الليالي و ساعاته أفضل الساعات ، دعيتم فيه إلى ضيافة اللّه ، و جعلتم فيه من أهل كرامته ، أنفاسكم فيه تسبيح و نومكم فيه عبادة ، و عملكم فيه مقبول و دعاؤكم فيه مستجاب . . . ارفعوا أيديكم إليه بالدعاء في أوقات صلواتكم فإنّها أفضل الساعات ، ينظر اللّه عزّ و جلّ فيها بالرحمة إلى عباده : يجيبهم إذا ناجوه ، فيلبِّيهم إذا نادوه ، و يعطيهم إذا سألوه و يستجيب لهم إذا دعوه ، إنّ أنفسكم مرهونة بأعمالكم ففكّوها باستغفاركم ، و ظهوركم ثقيلة من أوزاركم ، فخفِّفوا عنها بطول سجودكم . . . إنّ أبواب الجنان في هذا الشهر مُفتَّحة . . . »[1] الخ ، فهنا نجد صُوراً استعاريّة : (أبواب الجنان ، رهن الأنفس ، ضيافة اللّه و ثقل الظهر) و صوراً تمثيليّة : (الأنفاس هي تسبيح ، النوم هو تعبد) ، كما أنّ فيها عناصر صوتيّة : (استغفاركم ، أوزاركم) (ناجوه ، نادوه) ، (سألوه ، دعوه) ، مضافاً إلى توازن العبارات (أيامه أفضل الأيام) (لياليه أفضل الليالي) (ساعاته أفضل الساعات) . . . الخ . . .

و مادامت (الخطب) تعتمد عنصر (الإثارة) للجمهور ، فحينئذٍ لابد أن تعتمد

---

١ ـ نفس المصدر: ج ١ ، ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

بناء فنّياً يقوم على مراعاة القوانين الّتي تُحكِم العمليات الذهنيّة و النفسيّة من حيث : الاستدلال و التدرّج بعواطف الجمهور و ترتيب المقدمات و النتائج ، و طرح الموضوعات المتجانسة أو المتخالفة ، مع وصلها بقوانين التداعي الذهني الخ . بيد أنّه من المؤسف أن نَلحظ أنّ خُطبَ الرسول صلى الله عليه وآله و مثلها غالبيّة النصوص التشريعيّة قد تعرّضت لنقيصة أو تزيُّد أو تحريف بسبب مذهبي أو أسباب فنّيّة من سهو و خطأ في النسخ أو الطباعة ... الخ ، ممّا يتعذّر على الدارس أن يتناول النص من خلال بنائه الهندسي لأنّ أقلّ تحريف أو تزيُّد أو نقصان يترك خللاً في بناء النص ... لكن مع ذلك ، يمكننا أن نلحظ ـ ولو إجمالاً ـ أنّ الخطبة يُراعى فيها ترتيب الموضوعات و تخضع لعمارة فنّيّة ذات إحكام و إمتاع ، ... ففي خطبته في حجة الوَداع ـ مثلاً ـ بالرغم من تفاوت النصوص فيها ، إلّا أنّ هيكل الخطبة يفصح عن إحكام خطوطها ... ، فقد استهلت بالحمد و الاستغفار و التشهد ... الخ ، ثم انتظمت في مقاطع يفتتح كلّ واحد منها بعبارة (أيّها الناس) ، و يختم بعبارة (اللهم اشهد) في غالبيّة المقاطع ، وكل مقطع يتضمّن موضوعاً محدداً أو موضوعات مختلفة لكنها متجانسة ، ففي المقطع الأول يطرح الحمد ، و في الثاني مطالبة الجمهور بالاستماع ، و في الثالث تطرح قضيّة الدماء و الأموال ، و في الرابع : قضيّة الأشهر الحرم ، وصلتها بالقتال ، و في الخامس : تطرح قضيّة التعامل مع النساء ، و في السادس (و هو المقطع الّذي لوحظ فيه طرح أكثر من موضوع و فيه قضيّة الثقلين : كتاب اللّه و عترة النبيّ صلى الله عليه وآله حيث تفاوتت النصوص في صياغة عباراته و حذف بعضها بخاصة أنّ الحذف مرتبط بدافع مذهبي ، مضافاً إلى تضمنه موضوعاً اقتصادياً قد يبدو وكأنّه في موضع آخر ...) ... ، و في المقطع السابع تطرح قضيّة تزكية الإنسان من خلال التقوى و ليس النسب و العنصر ، و في المقطع الثامن : طرحت قضيّة الإرث و الانتساب العائلي ...

فالخطبة ـ إذن ـ خاضعة لبناء هندسي ذي مقاطع ثمانية كلّ واحد فيها يبدأ

ـكما قلنا ـ بعبارة خاصة و ينتهي بعبارة خاصة تتكرّر في غالبيّة المقاطع ، تناولت أهمّ الظواهر المتّصلة بالحاجات الفكريّة و الجسميّة و النفسيّة و الاجتماعيّة .

الخواطر

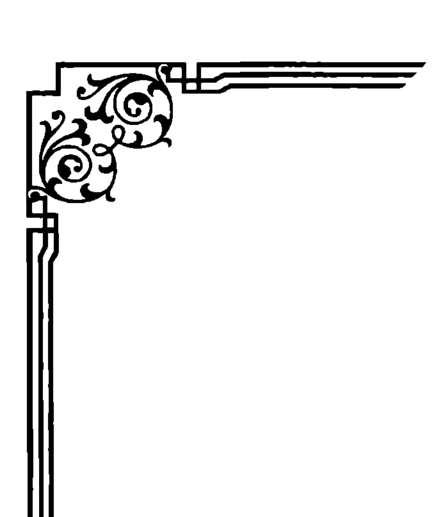
الخاطرة ، صياغة فنّيّة لشعور (مفرد) أي : وقفة ذهنيّة عابرة عند بعض الظواهر الّتي تجتذب اهتمام الملاحظ ، ... و هذا من نحو الخاطرة الّتي صاغها النبيّ ﷺ حيال أحد ولاته ممن فقد ابنه فقال ﷺ : « أمّا بعد : فعَظّم اللّه لك الأجر ، و ألهمك الصبر ، و رزقنا و إيّاك الشكر ، ثمّ أنّ أنفسنا و أهلينا و موالينا من مواهب اللّه السنيّة و عوارفه المُستودعَة نُمتّع بها إلى أجل معدود و تُقبض لوقت معلوم ،افترض علينا الشكر إذا أعطى ، و الصبر إذا ابتلى ، و كان ابنك من مواهب اللّه السنيّة و عوارفه المستودعة ، مَتّعك به في غبطة و سرور ، و قبضه منك بأجر كثير ... »[1] . فهنا خاطرة عن حادثة موت ، أخضعها لصياغة محكمة من حيث البناء و أدواته . أما من حيث الأدوات فأنّ الخاطرة المذكورة وُشّحت بقيم صوتيّة سجعاً و تجانساً (الأجر ، الصبر ، الشكر) (سرور ، كثير) (معدود ، معلوم) (أعطى ابتلى) الخ ، و قيم صوريّة استعاريّة (المواهب السنيّة ، العوارف المُستودعة) ... و أمّا من حيث البناء فقد أخضعه لخطوط محكمة وصلها بعضاً مع الآخر ، فقد دعا للأب ـ في الاستهلال ـ بتوفّر الأجر و الصبر و الشكر ، ثمّ وصل بين هذه السمات الثلاث و بين معطيات اللّه تعالى من جانب ، و طريقة التعامل مع هذه الظواهر من جانب آخر ، فعندما دعا له بأن يشكر (ورزقنا و إيّاك الشكر) أوضح في تضاعيف الخاطرة وظيفة الإنسان حيال ذلك (ثم افترض علينا الشكر) ، و عندما دعا له بالصبر (و ألهمك الصبر) أوضح في تضاعيف الخاطرة : الوظيفة حيال الموت (و الصبر إذا ابتلى) ، و عندما دعا له بالأجر : (فعظّم اللّه لك

---

١ ـ جمهرة الوسائل: ج ١ ، ص ٦٥ ، ٦٦.

الأجر) أوضح في نهاية الخاطرة ؛ معطيات اللّـه تـعالى (و قـبضه مـنك بأجـر كبير) . . . و هكذا عندما تحدث قائلاً : « إنّ أنفسنا و أهلينا و موالينا من مواهب اللّه السَنِيّة و عوارفه المُستودعَة » أوضح في نهاية الخاطرة موقع الموت من ذلك فقال : « و كان ابنك من مواهب اللّه السنيّة و عوارفه المُستودعة . . . » .

إذن : رأينا كيف أنّ هذه الخاطرة السريعة قد صيغت بنحو محكم كلّ الإحكام من حيث جميع المفردات الّتي طرحها في الخاطرة (الأجر ، و الصبر ، و الشكر ، و المواهب السنيّة و العوارف المستودعَة) فوصل بعضها مع الآخر ، و رتّب على كل منها مقدمات و نتائج ، و وصل بين ما هو خاص (موت الابن) و ما هو عام (معطيات اللّه) و طريقة التعامل مع المعطيات ، . . . كلّ أولئك تمّ ـ عبر خـاطرة سريعة ـ و لكنها جَسّدت عمارة فنّيّة أحكمت خطوطها وَفق المبنى الهندسي الّذي أوضحناه .



الفصل الثاني

أدب الإمام علي عليه السلام

أدب الإمام عليّ عليه السلام

لا نبالغ إذا قلنا أنّ النتاج الصادر عن الإمام عليّ عليه السلام يعدّ أفضل نتاج خبره التأريخ (فنّيّاً ، و دلاليّاً) . و عند ما نقرّر هذا الكلام فلأنّنا ـ مضافاً إلى ما استنطقنا من النصوص المأثورة عنه ـ نعتمد كلام النبي صلى الله عليه وآله ـ و هو لا ينطق عن الهوى ـ في وثيقته المعروفة القائلة : « أنا مدينة العلم و علي بابها »[1]. هذا النص التقويمي هو ـ إذا أخضعناه للغة الفنّ ـ (استعارة) و لكنّنا نعرف ـ كما ألمحنا إلى ذلك ـ أنّ الفارق بين الأدب التشريعي (القرآن الكريم ، السنّة النبويّة) و بينَ غيره أنّ الأدب التشريعي حينما يلجأ إلى عنصر الصورة : تشبيه ، استعارة . . . الخ ، يختلف عن الأدب العادي في أنّ التشبيه أو الاستعارة ترتكن إلى واقع و ليس إلى تخيّل أو وَهم أو مبالغة ، فعندما يقرر القرآن الكريم أنّ المنفق في سبيل اللّه مثل حَبّة أنبتت سبع سنابل في كلّ سنبلة مائة حبّة ، حينئذٍ لا مبالغة في الصورة نظراً لكون اللّه تعالى مُنزَّها عن تقرير غيرالحق ، كذلك ما يقرّره النبيّ صلى الله عليه وآله ـ و هو معصوم من الخطأ ـ لا يبالغ في تقريره لحقيقة ما . . . فعندما يقول صلى الله عليه وآله : « من عدّ غداً من أجله فقد أساء صحبة الموت » فإنّه لم يبالغ في ذلك مادام المرء يتعيّن عليه أن يحيا

---

١ ـ في أكثر مصادر أهل العامة (السنّة) والإمامية .

فكرة الموت و أن يعدّ له الزاد الّذي يتناسب مع هذه الحقيقة، و حينئذٍ فإنّ إحياء فكرة الموت هي: صحبة بالفعل، فإذا لم يعدّ الغد من أجله فقد أساء هذه الصحبة، و حينئذٍ لا مبالغة في هذه الاستعارة، بل هي الحقيقة ذاتها.

و الآن حين نتجه إلى الاستعارة القائلة (أنا مدينة العلم و عليّ بابها)[١] نجد أنّ هذه الاستعارة تجسّد الحقيقة دون مبالغة أيضاً، مادام كلام النبي ﷺ معصوماً من الباطل... و إذا كان من وظيفة مؤرّخ الأدب أن يضع النصوص الّتي يدرسها في نطاقها التاريخي، حينئذٍ نجد أنّ الوثيقة النبويّة القائلة (أنا مدينة العلم و علي بابها) تشكّل خلفيّة « تاريخيّة » ينبغي أن نستند إلى محتوياتها عند دراستنا لأدب الإمام علي عليه السلام... إنّ كونه ﷺ (مدينة) للعلم يعني أنّ اللّه تعالى « ألهمه المعرفة » الّتي لم يلهمها أحداً من البشر سواه حيث حصرها في (مدينة) تابعة له ﷺ، و أمّا كون علي هو (باب المدينة) يعني أنّ المعرفة الّتي ألهمها اللّه للنبي ﷺ لا يمكن أن يتعرف عليها أحد إلّا من خلال علي عليه السلام لأنّه الباب الّذي يُفضي إلى دخول المدينة و هذا ـ يعني أيضاً ـ أنّ علياً عليه السلام هو الّذي يتكفّل ببيان ما ألهمه اللّه تعالى للنبيّ ﷺ: حيث أوصل النبيّ ﷺ هذه المعرفة إلى علي عليه السلام و جعله لساناً رسمياً يتكلّم نيابة عنه، ممّا يفسّر لنا واحداً من أهم الأسباب الّتي جعلت النتاج الّذي قدّمه علي عليه السلام ينطوي على طرح يجمله ﷺ و يفصّله عليه السلام، أو يسكت عنه ﷺ و يتركه لعلي عليه السلام بأن يضطلع بتقريره و توصيله إلى الآخرين...

إذن: عندما نقول بأنّ أدب الأمام عليّ عليه السلام يجسّد أفضل نتاج عرفه تاريخ الأدب، حينئذٍ لا نبالغ في تقرير هذه الحقيقة الّتي ينبغي لمؤرّخ الأدب أن يعيها كلّ الوعي: إذا كان مستهدفاً دراسة تاريخ الأدب بلغة موضوعيّة تفرضها عليه وظيفته العلميّة... و في ضوء هذه الحقيقة نتقدّم بعرض سريع لأدب الإمام عليّ عليه السلام بنحو يتناسب و حجم هذه الدراسة...

* * *

---

١ ـ الغدير: ج ٦، ص ٧٩.

إنّ أهميّة النتاج الّذي قدّمه الإمام عليّ عليه السلام تتمثل في المستويين الفكري و الفنّي. أما الفني فيكفي أن يُطلق على نتاجه ـ في المختارات الّتي انتخبها الشريف الرضي ـ اسم (نهج البلاغة) أي: النموذج أو المعايير أو القواعد أو الطرائق الّتي تجسّد ما هو (فنّي) أو (بلاغي) من التعبير، و هذا يعني أنّ الإمام عليه السلام قدّم (النموذج) للفنّ و إن ما عداه من النتاج العام هو: دونه أو تقليد له... و أما الفكري منه، فيكفي أن نعود إلى وثيقة النبي صلى الله عليه وآله لنعرف أنّه حصيلة ما أودعه صلى الله عليه وآله من المعرفة لدى الإمام عليه السلام، و هو أمر يمكن أن يلاحظه مؤرّخ الأدب حينما يجد أنّه حيال (فكر) متميّز يَستَبِقُ عصره و يتجاوزها إلى التخوم الّتي لا يزال بعضها مجهولاً حتّى في حياتنا المعاصرة... لقد تحدث الإمام عليه السلام عن المعرفة بنمطيها: المعرفة الإنسانيّة و المعرفة الطبيعيّة و البحتة، فتحدث عن نشأة الكون و ظواهره المختلفة من سماء و أرض وكواكب و ملائكة و بشر و حيوان الخ، و سائر ما يرتبط بالمعرفة الطبيعيّة و البحتة.

و تحدث عن النفس و التربية و الإقتصاد و السياسة و التاريخ و الإجتماع، و سائر ما يرتبط بالمعرفة الإنسانيّة... و معلوم أنّ الحديث عن الظاهرة العلميّة: إنسانيّة كانت أو طبيعيّة أو بحتة يتم عادة بلغة تقريريّة، إلّا أنّه عليه السلام كتبها بلغة فنّيّة تتوسّل بالصوت و الصورة و سائر الأدوات الجماليّة: في أرفع مستوياتها، ممّا جعل النتاج المأثور عنه عليه السلام مطبوعاً بسمتي المعرفة و الفن، و من ثَم جعل هذا النتاج مطبوعاً بما هو نموذجي متميّز بحيث يعكس آثاره على النتاج الّذي تشهده العصور الأدبيّة اللاحقة، حتّى أنّه لا يكاد خطيب أو كاتب أو مفكِّر بنحو عام يتخلص من تأثير هذه الانعكاسات الأدبيّة و الفكريّة كما سنشير إلى ذلك في حينه. و أهميّة هذا التأثير أو الانعكاس تتمثّل في أنّ النتاج (فكرياً) لا طرح مماثل له في الميدان العلمي عصرئذٍ حيث إنّ الازدهار العلمي بدأ بعد أكثر من مائة سنة من عصر الإمام عليه السلام، كما أنّ اللغة الفنّيّة الّتي استخدمها عليه السلام كانت مكثّفة

بشكل يحوّلها إلى لغة جماليّة محضة تغرق في غابة من الصور التشبيهيّة و التمثيليّة و الاستعاريّة و الرمزيّة و الاستدلاليّة و التضمينيّة الخ ، و تحتشد بإيقاعات هائلة تتناول كلّ مفردة و مركبة حتّى لا تكاد تجد من بين آلاف المفردات و التراكيب مفردة أو تركيباً خالياً من إيقاع ملحوظ ... فضلاً عمّا يواكب ذلك كلّه من الأدوات اللفظيّة و البنائيّة الّتي تحفل بما هو مدهِش و مثير : في مختلف مستوياتها ... و المهم بعد ذلك أن نُصنِّف هذا النتاج إلى أشكال متنوعة من التعبير الفني ، يمكن درجها ضمن ما يلي :

الخطبة ، الرسالة ، الخاطرة ، المقالة ، الدعاء ، الزيارة ، الحديث ، المقابلة ، المحاورة ، الملاحظة .

لكن قبل أن نتحدّث عن هذه الأشكال الأدبيّة ينبغي أن نعرض شكلاً فنياً ، نحسب أنّ الإمام علياً عليه السلام قد تفرّد بصياغته بحيث يمكن أن نقول بأنّ هذا الشكل لم يَستَبِق زمنه فحسب ، بل قد استبق حياتنا الأدبيّة المعاصرة أيضاً ، و عبَرَها إلى جيل لم تتّحد هويّته الأدبيّة بعد ... و لنقف عند هذا النصّ :

١ . شكل فنّي متفرّد

لنقرأ أولاً هذا النص الّذي نثرناه وَفق الشكل الآتي :

المقدمة التقريريّة

(بنا اهتديتم في الظلماء ، و تَسنّمتم ذروة العلياء ، و بنا أفجرتم عن السرار) .

النصّ الفنّي

(وقر سمع لم يفقه الواعية ،

و كيف يراعي النبأة من أصمته الصيحة!!.

رُبِط جنان ، لم يفارقه الخفَقان ،

❊ ❊ ❊

ما زلت انتظر بكم عواقب الغدر، و أتوسّمكم بحليّة المغترّين، حتّى سترني عنكم جِلباب الدِين، و بصرَنيكم صدق النيّة، أقمت لكم على سُنَن الحق في جواد المضلّة، حيث تلتقون و لا دليل، و تحتفرون و لا تُميهُون.

* * *

اليوم أنطق لكم العجماء ذات البيان.

* * *

عزب رأى امرئ تخلّف عني،
ما شككت في الحق مذ أُريته،
لم يوجس موسى عليه‌السلام خيفة على نفسه، بل أشفق من غلبة الجهال، و دول الضلال.

* * *

اليوم تواقفْنا على سبيل الحق و الباطل.
مَن وَثِق بماء لم يظمأ). [١]

أمامنا الآن نصّ فنّي تفرّد به الإمام عليه السلام من حيث النوع الأدبي الّذي ينتسب إليه هذا النصّ... و بالرغم من أنّ النتاج الأدبي المعاصر يألف شكلاً فنّياً يصطلح عليه بـ(قصيدة النثر) و هو شكل فني يُعَد أحدث الصياغات الّتي انتهى إليها الشعر الحديث الّذي بدأ بالتحرّر من القصيدة العموديّة إلى ما يسمّى بـ(الشعر المنثور) الّذي اقتبسه العرب من الأوربيين في القرن الماضي، إلى انبثاق ما يسمى بـ(الشعر الحر) الّذي اقتبسه العرب من الأوربيين أيضاً في منتصف القرن الحالي أي القرن العشرين، إلى انبثاق ما يسمّى بـ(قصيدة النثر) الّتي اقتبسها العرب من الأوربيين أيضاً بعد الحرب العالميّة الأخيرة، حيث يُعدّ هذا اللون من الشعر المتحرر من (الوزن) أيضاً قمة ما وصلت إليه التقنيّة الشعريّة المعاصرة:

---

١ ـ نهج البلاغة: شرح محمد عبده، دار الأندلس، ص ٤٥، ٤٦.

حيث يُعوِّض عن الإيقاع الخارجي بـ(إيقاع داخلي)، و حيث تصاغ العبارة بنحو مضغوط و منتقىً، و حيث تصاغ الفكرة وَفق رموز مكثّفة مركّزة... كلّ أُولئك يمكن أن يتبيّنه الملاحظ الأدبي: حينما يقف عند النص الّذي قدّمه الإمام عليّ عليه السلام، فهو مقسّم إلى مقاطع متفرقة...، كلّ مقطع يتناول فكرة مركّزة،... كلّ مقطع تنتظمه صورتان أو ثلاث... كلّ صورة تصاغ وَفق عبارد مضغوطة منتقاة... كلّ عبارة مشحونة بـ(رموز) و (استدلالات) و (تضمينات) مكثّفة... كلّ قسم يوحي و كأنّه مقطع مستقل، لكنه (في الحصيلة النهائيّة للنصّ) يجسّد نقاطها الّتي تبدأ منها و تنتهي إلى المركز العام الّذي تصبّ فيه فكرة النصّ...

إنّ القارئ مدعو ـ من جديد ـ إلى قراءة النص المتقدّم، فيما شحنه الإمام عليّ عليه السلام بحصيلة استجاباته حيال تجارب الحياة النفسيّة و الاجتماعيّة الّتي واجهها، حيث يستخلص القارئ منها: حصيلة الموقف الفلسفي للإمام عليّ عليه السلام من الكون و المجتمع و الإنسان، و صياغة ذلك في لغة فنّيّة تمتزج فيها (الذات و الموضوع) (المرارة أو الشكوى: مع شموخ الإيمان) بنحو مدهش و مثير و طريف.

٢. الخطبة

تحتل الخُطب عند الإمام عليه السلام مساحة كبيرة من النتاج المأثور عنه، حتّى أنّها لتتجاوز المائتين. و هذا الرقم الضخم من الخُطب يرتبط بطبيعة الظروف الاجتماعيّة الّتي أحاطت به، و إذا كان الفارق بين (الخُطبة) و بين غيرها من الأشكال الأدبيّة (كالشعر أو المقالة مثلاً) هو أنّ الأخيرة لا تتقيّد بوجود مناسبة أو حشد، فإن الأولى تتوقّف على هذين العنصرين، و لذلك جاءت غالبيّة خطبه في السنوات الأخيرة من حياته عندما تسلّم مسؤوليّة الحُكم. فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ هذه السنوات شهدت معارك متنوعة (مثل الجمل، النهروان، صفّين) و أنّ هذه

المعارك تتطلب : حثاً على الجهاد ، حينئذٍ نتوقع أن تحتل الخُطب العسكريّة حجماً كبيراً من هذا الشكل الأدبي . كما أنّ طبيعة الظروف الّتي تسلّم الإمام عليه السلام خلالها مسؤوليّة الحكم فرضت نمطاً آخر من الخُطبة السياسيّة ، كما فرضت طابعاً خاصاً هو (الطابع الاستدلالي) على هذه الخُطب السياسيّة : نظراً لصلة المسؤوليّة بواقع سياسي حدث بعد وفاة النبي صلى الله عليه وآله حيث استتلى عـزلته عـن تسـلّم المسـؤوليّة الرسميّة ، و حيث فرض تسلمها في أواخر حياته وضع كلّ شئ في مكانه لإنارة أفكار الجـمهور و إيـقافه عـلى حـقيقة الأحـداث ، فـتطلّب ذلك كـلّه عـنصراً (استدلالياً) طبع هذا القسم من الخُطب ... و هناك الخُطبة العلميّة الّتي تميّز بها الإمام عليه السلام حيث طرح موضوعات علميّة تتصل ـ كما أشـرنا ـ بـظواهـر الكـون المختلفة ، كما أنّ هناك خُطباً ـ و هذا هو الغالب ـ تتضمن البعد الأخلاقي المرتبط بسلوك الفرد مع اللّه و الذات و الآخرين في شتّى الصُعد الاجتماعيّة ، فضلاً عن الخُطب الّتي تطرح قضايا عقائديّة و قضايا فقهيّة ... الخ . كـلّ هـذه الأشكـال الخطابيّة تَوفَّر علي عليه السلام عليها فيما أفرد قسماً منها لظاهرة معينة كالتوحيد مثلاً أو أدمج فيها مختلف الموضوعات : عقائدياً و فقهياً و أخلاقياً و اجتماعياً ... هذه المستويات من الخُطب فرضتها مناسبات مختلفة لم تقف عند المناسبة العسكريّة و السياسيّة بل تجاوزتها إلى طبيعة العلاقة القائمة بين الإمام عليه السلام و بين الجمهور سواء أكان في زمن تسلّمه للمسؤوليّة الرسميّة أم في زمن عزلته عنها ، ... ففي زمن مسؤوليته مثلاً ، تجيء أعياد الجمعة و الفطر و الأضحى مناسبة لالقاء الخُطب في مختلف الموضوعات ، كما تجيء المناسبات الطارئة أو المستديمة كـما هـو الحال في ارتياده للمسجد أو اصطحابه لجماعة : سبباً في أن يرتقي المنبر فيلقي عليهم عظة قصيرة أو خطبة طويلة أو يمرّ مع أصحابه على المقابر فيقف مرتجلاً خطبة تتصل بهذا الشأن أو يقف عند ظاهرة فتُملي عليه أن يرتجل خطبة ترتبط بهذه الظاهرة ، أو أنّه يخاطب أصحابه بكلمة تجري مجرى الخطبة في أُسـلوبها

و لغتها ، أو يمكن القول بأنّنا مادمنا نتوقع ألّا تمرّ أيّة جلسة أو مقابلة إلّا و ينتهزها الإمام عليه‌السلام ليلقي على مَن حوله كثروا أو قلّوا حتّى لو اجتمع بشخص واحد :كلاماً أو خطاباً فيه تذكير بالوظيفة العباديّة ، و هكذا ...

إذن ، يمكننا أن نفسّر كثرة الخطابة الصادرة عن الأمام عليه‌السلام و تنوّعها : في ضوء هذه الأسباب المختلفة الّتي أشرنا إليها ، كلّ ما في الأمر أنّ بعض المواقف تتطلب أن يكون الخطاب أو التعليق موسُوماً بطابع الخُطبة الجماهيريّة الّتي تتسم بالطول ، و استثارة العواطف و تدرّجها ، و التوكُّؤ على لغة محتشدة بعناصر الصوت و الصورة و سائر قيم الأُسلوب اللفظي و البنائي ، ... ثمّ تتطلب بعض المواقف تعليقاً قصيراً أو إرسالاً لكلام يقصُر أو يطول دون أن يوشّحه عليه‌السلام بالعنصر الخطابي بل يرسله على ما هو مألوف من الحديث اليومي : كلّ ما في الأمر أنّ الحديث اليومي أيضاً يشحنه عليه‌السلام باللمحة الفنّيّة حتّى يأسر بها القلوب ، و هذه هي مهمّة الفنّ العظيم ... و إذا كان الأمر كذلك لا يجد مؤرّخ الأدب ضرورة علميّة لأن يفصِل كلامه عليه‌السلام بعضاً عن الآخر مادام جميعاً قد صيغ بلغة الفن بقدر ما يجد أنّه من المستحسن أن يفرز الأشكال الفنّيّة في خانات محددة (و منها : الخُطبة) الّتي نتحدث عنها .

و بغض النظر عن ذلك كلّه ، فمن الممكن أن نشير إلى سمات عامة تطبع الخُطبة الّتي توفَر عليه‌السلام عليها ، متمثلة في :

بناء الخُطبة

من المؤسف أن تصل الخُطب إلى أيدينا و هي معرضة للنقصان بسبب : إمّا من المعنيّين بشؤون التدوين (كما صنع الشريف الرضي حينما انتخب مختارات من الخطبة و ليس جميعها) أو بسبب من نسيان الراوى ، أو بسبب من اقتصاره على موضع الشاهد ، أو بسبب ملابسات النسخ ... الخ . لذلك فإنّ الحديث عن بناء الخطبه يظل أمراً صعباً ما دمنا نعرف تماماً بأنّ ما يصدر عن المعصوم عليه‌السلام لا بد أن

تُراعىٰ فيه مقوّمات البناء الفني نظراً لعدم صياغته للكلام زائداً عن الحاجة أو قاصراً عنها أو مضطرباً في أدائها و وضع الكلمة في مواقعها المناسبة ، مع مراعاة حال المتلّقي أو متطلبات الموضوع . لكن بالرغم من ذلك يمكننا أن نعرض لبعض الخُطب الّتي تبدو و كأنّها كاملة أو لبعض المقاطع الّتي نطمئن إلى سلامتها من النقصان و التحريف . و في هذا الصدد يمكننا أن نعرض لجملة من مقوّمات البناء ، منها ما يتّصل بـ:

الاستهلال

من المبادئ الفنّيّة الّتي درج عليها النبي صلى الله عليه وآله هو : استهلال الخطبة بذكر اللّه تعالى و حمده و الشكر لمعطياته ... و قد درج الإمام عليه السلام على هذا النسق من الاستهلال و أفاض فيه تفصيلاً و تنويعاً حتّى أصبح قاعدة فنّيّة للخطب و الرسائل الّتي طبعت العصور اللاحقة فيما بعد . و هذا التحميد يقترن عادة بذكر محمد صلى الله عليه وآله حيث تُذكَر الشهادتان (التوحيد و النبوة) ، ثمّ الدخول في الموضوع الّذي تستهدقه الخطبة فيما يستهلّ ـ في الغالب ـ بالمطالبة بتقوىٰ اللّه تعالى : على هذا النحو :

١ . (الحمد للّه الّذي علا بحوله و دنا بطوله مانح كلّ غنيمة و فضل و كاشف كل عظيمة و أزل ، أحمده على عواطف كرمه و سوابغ نعمه و أؤمن به أوّلاً بادياً و استهديه قريباً هادياً و استعينه قاهراً قادراً و أتوكّل عليه كافياً ناصراً و أشهد أنّ محمداً صلى الله عليه وآله عبده و رسوله ، أرسله لإنفاذ أمره و إنهاء عذره ، و تقويم نذره ...

٢ . أوصيكم عبادالله بتقوى الله الّذي ....)[١]

إنّ أهميّة مثل هذا الاستهلال تتمثّل ـ كما أشرنا ـ في كونه قاعدة فنّيّة ـ تقف على الضدّ من قاعدة الشعر الّتي تستهلّ بمقدمة طلليّة في تلكم العصور ـ حيث

---

١ ـ نفس المصدر: ص ١٣٦ ، ١٤٩.

تجعل المتلقِّي في حضور عبادي لأهم معالم دينه و هي : تـوحيد اللّـه تـعالى ، و الإيمان بـرسالته ، و مـمارسة التـقوى حـيال ذلك و هـي : الهـدف العـبادي أساساً . . . .

الدخول في الموضوع

لو تابعنا الخطبة المذكورة ، للحظنا أنّ التوصية بالتقوى تشكل رابطة فنّيّة بين الاستهلال و الموضوع ، حيث ربط بين المطالبة بالتقوى و بين وظيفة الإنسان في هذه الحياة (أوصيكم عباداللّه الّذي ضرب الأمثال ، و وقّت لكم الآجال . . . في قرار خبرة و دار عبرة أنتم مخبرون فيها و محاسبون عليها) و بهذا الوصل بـين المطالبة بالتقوى و بين الدنيا ، دخل النصّ إلى الموضوع المستهدف ، فقال :

٣ . (فإنّ الدنيا رنق مشربها ردغ مشرعها يونق منظرها و يوبق مخبرها ، غرور حائل ، وضوء آفل و ظل زائل و سناد مـائل حـتّى إذا أنِس نـافرها ، و اطـمأن ناكرها ، فقمصت بأرجلها ، و قنصت بأحبلها ، و اقتضتْ بأسهمها ، و أعلقت المرء أوهاق المنيّة . . . الخ) .

إلى هنا ، فإنّ النصّ بدأ بالحديث عن طبيعة الحياة الدنيا و مـوقف الإنسـان فيها ، ثم إلى نهايتها و هو (المنيّة) أو الموت . ثمّ انتقل إلى ما بعد الموت :

٤ . (حتّى إذا تصرّمت الأمور ، و تقضّت الدهور ، و أزف النشور ، أخرجـهم من ضرائح القبور . . .) .

إذاً : تدرّج النصّ وَفْقاً للتسلسل الزمني من : الحياة ، إلى الموت ، إلى النشور . . . لكن بما أنّ النص يستهدف تفصيل ما أجمله في هذا الصدد و طرح أفكـار متنوعة ، لا بدّ (من حيث عمارة النص) من عود إلى الموضوع و ربط جديد بين الجزئيات الّتي تنظم الموضوع ، حتّى يتحقق إحكام النص و وحدته من خلال :

تنامي الموضوعات و تلاحمها

لقد طرح النص تفصيلات متنوعة للموضوع الّذي أجمله في المقدمة ، ففصّل

الحديث عن الإنسان :

٥ . (عباد مخلوقون اقـتدارا ، مـربوبون اقـتسارا ، و مـقبوضون احـتضارا ، و مضمنون أجداثا ، و كائنون رُفاتا ، و مبعوثون أفرادا) .

لِنَنْظر كيف أنّ النصّ عادَ من جـديد إلى نـفس التسـلسل الزمـني (الحـياة ، الموت ، النشور) (مخلوقون اقتداراً ... مضمنون أجداثاً ... مبعوثون أفراداً) ففي هذه الفقرات الثلاث : تسلسل زمني مماثل للمقطع الأسبق : كما هو واضـح ...لنواصل القراءة : (فيالها أمثالاً صائبة ، و مواعظ شافية لو صادفت قلوباً زاكية و أسماعاً واعية ، و ألباباً حازمة ، و آراء عازمة ، فاتّقوا اللّه تقيّة من سمع فخشع ، و اقترف فاعترف ، و وجل فعمل ، و حاذر فبادر ، و أيقن فأحسن ، و عبّر فاعتبر ، و حُذِر فحذَر ، و زجر فازدجر ... الخ) هنا أيضاً ينبغي أن نلحظ كـيفيّة الربـط الفنّي بين المقطع الأول و هذا المقطع ، فقد لحظنا أوّلاً كيف أنّ النص الّذي استهل الحديث بتقوى اللّه (أوصيكم عباداللّه بتقوى اللّه الّذي ضرب الأمـثال) هـذه المقدمة نجد الآن انعكاسها في المقطع الجديد من الخطبة (فيالها أمثالاً صائبة ... الخ) لِنَنْظر كيف ربطت الخطبة بين المقطع (رقم ٢) و هذا المقطع (رقم ٦) مـن خلال التذكير (بتقوى اللّه الّذي ضرب الأمثال) هـناك و ربـطه بـتذكير جـديد للأمثال (فيالها أمثالاً صائبة) فهذه الأمثال الصائبة هي نموّ فني للأمـثال الّـتي ضربها اللّه تعالى هنا ...لنلاحظ أيضاً كيف ربطت الخطبة بين المقطع (٣) و هذا المقطع الجديد ، حيث كان المقطع يتحدّث عن الدنيا ، و أنّه (رنق مشربها ...الخ) و حيث يتحدث المقطع الجديد عن هـذه الأمـثال : (لو صـادفت قـلوباً زاكـية و أسماعاً واعية ...) فهنا نجد الربط بين الدنيا الّتي هي رنق مشربها ، و بين من يمتلك سَمعاً واعياً فيعاف الرنق المذكور ...

إذاً : للمرة الجديدة ، ينبغي أن نلحظ كيف أنّ الموضوعات قد خضعت للنمو و التلاحم بحيث يفصّل ما هو مجمل و يطوّر و ينمي الموضوع على النحو الّذي

أوضحناه .

و إذا تابعنا سائر المقاطع من هذه الخطبة للحظنا نفس البناء الفنّي الّذي يصل بين أقسام الخطبة و يخضعها للوحدة العضويّة الّتي تنتظم الهيكل المذكور .

العنصر العاطفي

قلنا أنّ ما يميّز الخطبة عن سائر الأشكال النثريّة هو استثمارها للبُعد العاطفي عند الجمهور . . . و يمكننا ملاحظة هذا العنصر في المقطع الأخير الّذي طالب الحشد بما يلي (فاتقوا اللّه تقيّة من سمع و خشع ، و اقترف فاعترف ، و وجل فعمل . . . الخ) إنّ هذا التوازن بين الجمل و تتابعها واحدة بعد الأُخرى ، و خضوع كل واحدة منها إلى صوتين متجانسين متتابعين أيضاً (حاذر فبادر ، و أيقن فأحسن ، و عبر فاعتبر) ، هذا الإيقاع يساهم في التصعيد العاطفي للموقف حتّى يصل تدريجياً إلى تصعيد أشدّ حينما نواجه المقطع السابع الّذي جاء فيه (فهل ينتظر أهل بضاضة الشباب إلّا حواني الهرم ، و أهل غضارة الصحة إلّا نوازل السقم ، و أهل مدة البقاء إلّا آونة الفناء) ثمّ يتصاعد أشد في المقطع الثامن (فاتّقوا عباد اللّه تقيّة ذي لُب ، شَغل التفكُّر قلبه ، و أنصب الخوف بدنه . . .) و يتصاعد شيئاً فشيئاً حتّى يبلغ الذروة في المقطع الأخير (أولي الأبصار و الأسماع ، و العافية و المتاع ، هل مِن مناص ، أو خلاص ، أو معاذ ، أو مَلاذ ، أو فرار ، أو محار ، أم لا؟ فأنّى تؤفكون؟ أم أين تصرفون؟ أم بماذا تغترّون؟) . . .

إنّ هذه الفقرات الأخيرة لا تحتاج إلى التعقيب بالنسبة للعنصر العاطفي الّذي رشحت به ، فهي تهتف بأولي الأبصار و الأسماع ، و تتساءل قائلة : (فأنّى تؤفكون؟ أم أين تصرفون؟) ، هذا النمط من الخطاب ، ثمّ التساؤل (هل من مناص أو خلاص) و تتابع هذه التساؤلات المقترنة بتتابع الجرس (خلاص أو مناص) (معاذ أو ملاذ) الخ ، ثمّ التساؤل من جديد (فأنّى تؤفكون . . .) . . . كلّ

أُولئك يشكّل قمة التصعيد العاطفي للجمهور ، ممّا يمكن أن يتبيّنه كلّ من يستمع بدقة إلى محتويات الخطبة و أساليبها ، حتّى أنّ مدوِّن هذه الخطبة ، عقّب عليها قائلاً : (في الخبر أنّه لما خطب بهذه الخطبة اقشعرت لها الجلود و بكت العيون و رجفت القلوب) ، و كل ذلك نابع من طبيعة العنصر العاطفي الّذي خاطب به الإمام عليه السلام الجمهور كما هو واضح .

العنصر الجمالي

و ندَع العنصر البنائي و العاطفي و نتجه إلى الأدوات الفنّيّة المستخدمة في الخطبة ، لنجد أنّنا أمام صور و إيقاعات هائلة تحتشد بشكل مكثّف و منتظم حتّى لا يكاد يخلو سطر من هذه الأدوات المدهِشة ، المثيرة ، الطريفة ... ففي صعيد الإيقاع ، لا تقف الخطبة عند التجانس الصوتي بين الفواصل ، بل تتجاوزه إلى المفردات المتتابعة أيضاً : (هل من مناص أو خلاص) ، (أو معاذ أو ملاذ ، أو فرار أو محار) (سمع فخشع ، و اقترف فاعترف و وجل فعمل ...) ، كما يتجاوز إلى المفردات المزدوجة مثل (قمصت بأرجلها و قنصت بأحبلها) (في قرار خبرة ، و دار عبرة) ، كما تتجاوز إلى ثلاث فواصل فصاعداً (تصرمت الأُمور ، و تقضّت الدهور و أزف النشور : أخرجهم من ضرائح القبور و أوكار الطيور) (عباد مخلوقون اقتداراً ، و مربوبون اقتساراً ، و مقبوضون احتضاراً) ... و في صعيد الصور نجد التنويع و الكثافة ذاتهما في استخدام هذا العنصر ، فأنت ما أن تبدأ بالخطبة حتّى تجدها (مصوّرة) جملة بعد جملة ، و مقطعاً بعد مقطع حتّى نهايتها سواء أكانت الصورة مباشرة أو غير مباشرة ، و الأهم أنّ (الصورة) ـ كما لحظنا الإيقاع أيضاً قد وُظِّف للتصعيد العاطفي فيها ـ قد وُظِّفت أيضاً لإنارة الأهداف الفكريّة في الخطبة ، ... فلو وقفنا على هذه الصورة : (قمصت بأرجلها و قنصت بأحبلها) لوجدنا جملة من الأسرار الفنّيّة في صياغتها ، و في تجانسها الصوتي ، و في تجانسها مع فكرة النص ، فقد صيغت (من حيث الصوت) متجانسة

(قمصت ، قنصت ، بأرجلها ، بأحبلها) و صيغت (من حيث التركيب) متجانسة مع هدف الخطبة ، فقمص الأرجل هو (رفعها و طرحها) و قنص الأحبل هو (الاصطياد بحبائل الدنيا) حيث تستهدف الصورتان ما يلي : « إنّ الموت هو نهاية هذه الحياة » لكن كيف تم ذلك؟ هناك عنصران : (المباغتة) و (المخادعة) يقترنان مع الحياة ، فالمباغتة هي رفع الأرجل و وضعها حيث ينتهي معها شئ ، و المخادعة هي اصطياد الإنسان بشباكها ، فالدنيا هي الطرف الأول من المعركة ، و الإنسان هو طرفها الآخر ، و الدنيا تمارس هاتين الوسيلتين في حربها مع الإنسان ، إنّها تستخدم عنصر « المباغتة » (قمصت بأرجلها) ثمّ تستخدم عنصر (المخادعة) (قنصت بأحبلها) ، ثمّ ماذا؟ (قائدة له إلى ضنك المضجع ، و وحشة المرجع) تقوده إلى القبر . . .

إذن : جاءت الصورة متجانسة مع بناء النص ، و جاءت ذات عنصر إيقاعي ، و جاء الإيقاع ذا عنصر صوري ، و جاء متجانساً مع البُعد العاطفي ، و جاءت ـ من ثَم ـ جميع الأدوات الفنّيّة مُوظَّفة لأفكار الخطبة ، و جاءت الخطبة و كأنّها عمارة فنّيّة محكمة البناء ، خاضعة لخطوط هندسيّة بالغة الإثارة و الجمال و الدهشة بالنحو الّذي لحظناه .

٣. المحاضرة

المحاضرة هي مقال أُعِدّ للإلقاء أو ما يمكن تسميته بالكلمة المحفليّة ، أي ما يُلقىٰ في اجتماع خاص أو عام لا يقصد به استثارة الجمهور و حثّه على عمل ما ، بل توصيل المعرفة إليه من خلال التحدّث معه مباشرة بدلاً من الكتابة .

و الفارق الفنّي بينها و بين الخطبة (مضافاً إلى ما تقدم) هو : ضمور العنصر العاطفي فيها ثمّ ضمور اللغة الخطابيّة (أي محادثة الجمهور بضمير المخاطب) استمرارياً ، بمعنى أنّ الكلمة تحمل عنصراً عاطفياً أو لغة خطابيّة ضئيلين بالقياس إلى بروزهما في الخطبة . . . و يمكننا ملاحظة هذه الخصائص الثلاث : توصيل

المعرفة العلميّة، ضمور العنصرين العاطفي و الخطابي، في النصّ الّذي بدأه بقوله:

(الحمد للّه الّذي لبس العزّ و الكبرياء، و اختارهما لنفسه دون خلقه، و جعلهما حمىً و حرماً على غيره و اصطفاهما لجلاله، و جعل اللعنة على مَن نازعه فيهما من عباده. ثمّ اختبر بذلك ملائكته المقرّبين ليميز المتواضعين منهم من المستكبرين، فقال سبحانه و هو العالم بمضمرات القلوب و محجوبات الغيوب: ﴿ **إنّي خالق بشراً من طين فإذا سوّيته و نفخت فيه من روحي، فقعوا له ساجدين فسجد الملائكة كلُّهم أجمعون إلّا إبليس...** ﴾، اعترضته الحميّة فافتخر على آدم بخلقه و تعصّب عليه لأصله. فَعدوُّ اللّه إمام المتعصبين، و سلف المستكبرين الّذي وضع أساس العصبيّة و نازع اللّه رداء الجبريّة و ادّرع لباس التعزّز، و خلع قناع التذلل...)[1] هذه المقدمة: تلخّص كلّ شئ من خصائص «الكلمة»... حيث تطبعها سمة البحث أو المقالة الّتي تعتمد التعريف و الاستدلال التقريري و التوكُّؤ على مصدر، و الخلو من المخاطبة و الاستثارة، و التقليل من عناصر الصوت و الصورة... الخ. فلو قسنا هذه المقدمة مع مقدّمة الخطبة الّتي وقفنا عندها قبل صفحات لوجدنا فارقاً ملحوظاً بينهما فهناك احتشدت المقدمة بعنصر إيقاعي و صوري مكثّفين كلّ التكثيف حتّى لا تخلو الجملة الواحدة منهما، أمّا في هذه المقدمة فلا توجد إلّا صورتان أو ثلاث، كما لا يوجد إلّا جملتان إيقاعيّتان أو ثلاث...، مضافاً إلى خلوّها من الصياغات الخطابيّة و سائر ما يواكبها من أدوات أشرنا إليها... لكن ما يعنينا بعد ذلك هو أن نشير إلى أنّ التعريف و الشرح و الاستدلال الفكري هو الّذي يطبع هذه الكلمة: مشفوعة بومضات خاطفة من الإيقاع و الصورة، و بخطاب يوجّه بين الحين و الآخر إلى الآخرين...

إذن، لنتابع الكلمة المذكورة: (ألا ترون كيف صغّره اللّه بتكبُّره و وضعه

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٦، ٣٥٧.

بترفّعه ، فجعله في الدنيا مدحوراً ، و أعدّ له في الآخرة سعيراً؟ ولو أراد اللّـه أن يخلق آدم من نور يخطف الأبصار ضياؤه و يبهر العقولَ رواؤُه و طيب يأخذ الأنفاس عرفه لفعَل ، ولو فَعل لظلت له الأعناق خاضعة و لخفّت البلوى فيه على الملائكة ، و لكن اللّه سبحانه يبتلي خلقه ببعض ما يجهلون أصله تمييزاً بالاختبار لهم و نفياً للاستكبار عنهم و إبعاداً للخيلاء منهم ، فاعتبروا بما كان من فعل اللّـه بإبليس إذ أحبط عمله الطويل و جهده الجهيد ، وكان قد عبد اللّه ستة آلاف سنة لا يدرى أمِن سِني الدنيا أم من سِني الآخرة عن كِبر ساعة واحدة . فمن ذا بعد إبليس يسلم على اللّه بمثل معصيته؟ كلا ، ما كان اللّه سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملَكاً . . .) . . . نواجه في هذا النص و ما قبله ـ حيث ينطوي على (مقدمة) و (موضوع) ـ جملة من الخصائص الّتي تطبَع « الكلمة » .

بناؤها

إنّ من أهم ما يميّز فن التعبير هو خضوعه لتخطيط هندسي تتوازى و تتقاطع خطوطه وَفقاً لقواعد السببيّة و النمو . . . و قد لحظنا في خطبة سابقة مدى هذا التخطيط المذهِل الّذي تلاحمت من خلاله العناصر العاطفيّة و الموضوعيّة و الصوريّة و الإيقاعيّة بعضاً مع الآخر و انصبابها في الهيكل الفكري العام للخطبة . . . هنا في (الكلمة) نلحظ العمارة الفنّيّة ذاتها من حيث الإحكام و التخطيط الهندسي . . . و لعلّ أبرز هذا التخطيط هو ملاحظة (المقدمة) الّتي استهلت بها الكلمة و بين (الموضوع) الّذي تناولته الكلمة ، فالموضوع هو سلوك إبليس القائم على عنصر (التكبُّر) حيث تكفّل النصّ بشرحه مفصلاً كما لحظنا ، لكن لنتجه إلى المقدمة و نلحظ كيف أنّ المقدمة مهّدت فنياً للدخول في هذا الموضوع ، فالمقدمات الّتي تستهل بها الخطب و الرسائل تكاد تتماثل في صياغاتها الّتي تبدأ بالتحميد للّه تعالى و بذكر صفاته ، لكن في كلّ (تحميد) خصوصيّة لا توجد في التحميد الآخر ، و هذه الخصوصيّة تعود إلى صلة

(التحميد) بـ(الموضوع) الّذي يتناوله النصّ، ففي الكلمة الّتي نتحدّث عنها نجد أنّ (التحميد) يبدأ بهذا الشكل :

(الحمد للّه الّـذي لبس العـزّ و الكـبرياء، و اخـتارهما لنـفسه دون خـلقه، و جعلهما حمىً و حرماً على غيره، و اصطفاهما لجلاله، و جعل اللعنة على من نازعه فيهما من عباده) إلى هنا، فإنّ القارئ يلحظ أنّ (التحميد) قد اقترن بالعزّ و الكبرياء ـ دون أن يقرنه بصفات اللّه الأُخرى ـ ثمّ أكّد بأنّ العزّ و الكبرياء قد خصّ اللّه بهما ذاته و جعل اللّعنة على من ينازعه فيهما... ترى، لماذا بدأ الإمام عليّ عليه السلام بهاتين الصفتين، و لماذا قال بأنّ اللّه جـعل اللـعنة عـلى مـن يـنازعه فيهما؟... هنا تكمن خطورة الفن المدهش... لقد استهلّ عليه السلام كلمته بهذا الحـمد دون سواه لأنّ الموضوع الّذي يستهدف طرحه في هذه الكلمة هو سلوك إبليس، و إبليس ـ كما نعرف جميعاً ـ هو أول من حاول أن ينسب العزّ و الكبرياء إلى نفسه عندما امتنع عن السجود لآدم، و أول من صبّ اللّه عليه اللعنة.

إذن: نتوقّع من هذه المقدمة أن ترتبط فنّياً بموضوع يتناول ما له صـلة بـهذا (التحميد)، و هذا ما بدأ به النصّ فعلاً حينما قال بعد هذه المقدمة ما يلي :

(ثـم اخـتبر بـذلك مـلائكته المـقرّبين ليـميز المـتواضـعين مـنهم مـن المستكبرين...) ثم يواصل حديثه عن هذا الجـانب إلى أن يـصل إلى إبـليس فيعرض لنا سلوكه القائم عـلى التكـبّر... حـيث تَـدرّج مـن (المـلائكة) إلى (إبليس) بصفته ينتسب إليهم، و قبل ذلك تدرّج من الحديث عن صفتي اللّه (العزّ و الكبرياء) إلى اختبار العنصر الملائكي في هذا الميدان...

إذاً: لحظنا كيف أنّ (المقدمة) تمّت صياغة (التحميد) فيها بنحو (يتجانس) مع الموضوع المطروح في النص، و كيفيّة الدخول إلى (المـوضوع) بـنحو مـن التدرُّج و النمو و السببيّة الّتي تشبه نموّ النبات و خضوعه لعوامل بـيئيّة مـختلفة خلال مراحل نموّه...

بعد ذلك، ينبغي أن نلحظ كيف أنّ الأدوات الفنّيّة الأُخرى قد ساهمت في تخطيط هذه العمارة، و في مقدمتها: عنصر (الصورة) الّتي ختم بها النص السابق، و هي (ما كان اللّه سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملكاً) هذه الصورة الّتي سنعرض لها عند حديثنا عن (الصورة التضمينيّة)، في أدب الإمام عليه السلام، تنتسب إلى (التضمين) الّذي يعني أن يضمّن النص كلامه: آية كريمة أو غيرها من الاقتباسات و يصوغها في صورة فنّيّة، حيث إنّ القرآن الكريم أشار مكرّراً إلى إخراج إبليس من الجنة بسبب من معصيته (التكبّر)...، و هذه الإشارة قد ضمنها الإمام عليه السلام في صورة فنّيّة مدهشة: لو كانت وحدها قد صدرت عنه لكانت كافية في تلخيص تجربه الحياة جميعاً،... إنّ القارئ ليقف ذاهلاً مندَهشاً مبهوراً من هذه الصورة الّتي تلخِّصُ له تجربة الإنسان من حيث تعامله مع اللّه تعالى و طبيعة وظيفته الّتي أوكلها اللّه تعالى إليه... لنقرأ الصورة من جديد حتّى نتحسّس خطورة الفن العظيم: (ما كان اللّه سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملكاً)[1]،... نحن الآن أمام صورة تمت صياغتها لغوياً بنحو من التركيب القائم على التركيز و الاقتصاد و المتانة و الإيحاء المدهش،... هذه الصورة تقول بما معناه: إنّ اللّه تعالى لا يدخل البشر الجنة: بالمعصية الّتي أخرجت ملكاً ـ و هو إبليس ـ منها...، إنّ إبليس و هو (ملك) قد أُخرج من الجنة أو حُرِم منها بسبب معصيته، و حينئذٍ هل يدخل اللّه البشر الجنة بسبب من معصيتهم؟ كلا... مع أنّ إبليس عبد اللّه بلا معصية سابقة آلافاً من السنين، في حين أنّ البشر لم يسبق بمثل هذه العبادة، فكيف يدخل الجنة من لم يتعبّد سابقاً بأمر خرج به منها ملك متعبِّد؟... هذه الدلالة صاغها النص في صورة (التضمين) المشار إليها حيث يلخص هذا التضمين سلوك الإنسان و ما ينبغي أن يختطّه عبادياً في غمرة المهمة الموكلة إليه في هذه الحياة...

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٨.

المهمّ، أنّ الصورة المشار إليها ساهمت ـ و هذا ما نعتزم في هذا الحقل التأكيد عليه ـ عضوياً في بلورة الموضوع الّذي طرحته الكلمة، حيث إنّ الوصل الفنّي بين المقدمة و الموضوع قد واكبه رسم فنّي يتواصل و يتلاحم بدوره مع جزئيات الموضوع، فالصورة و الإيقاع و الصياغة اللفظيّة توظّف جميعاً لإنارة الموضوع (كما لحظنا في الخطبة) و كما نلحظ الآن ذلك في (الكلمة) الّتي نتحدث عنها، فيما جاءت (الصورة التضمينيّة) موظّفة بشكل فني مثير لإنارة الموضوع الّذي يتحدث عن إبليس و معصيته و علاقة ذلك بالتكبُّر...

و نكتفي بهذا القدر من توضيح البناء العماري لهذه «الكلمة» حتّى لا نتجاوز حجم هذه الدراسة الّتي تعتزم عرض المستويات الأُخرى من أدب الإمام عليه السلام... و قد عرضنا كلّاً من (الخطبة) و (الكلمة)، و نتقدم الآن إلى شكل أدبي آخر هو:

٤. المقال

يتناول المقال الأدبي موضوعاً يكتب بلغة تقريريّة خالية من الاستثارة العاطفيّة، و العنصر الصوري و الإيقاعي، بحيث يقترب من تخوم البحث العلمي الصرف، بكونه يُعنىٰ بانتقاء المفردة و التركيب، و يهب اللغة مسحة جماليّة تجعله مندَرجاً ضمن الأدب... و الإمام عليه السلام توفّر على هذه النمط من التعبير حسب متطلبات السياق الّذي يفرض مثل هذا الشكل الأدبي. و المقال يتّخذ نمطين من الصياغة، أحدها: يكتسب طابع التصنيف العلمي، و الآخر: طابع التقرير لإحدى الحقائق... أمّا النمط الأوّل، فمن أوضح نماذجه:

١. المقال المُصنَّف

و هو تصنيفه لسمات الشخصيّة في مستوياتها الثلاثة: المؤمنة، الكافرة، المنافقة، حيث صنّف الإمام عليه السلام كلّاً من:

١. (الإيمان على أربع دعائم: على الصبر، و اليقين، و العدل، و الجهاد.

و الصبر منها على أربع شعب : على الشوق ، و الشفق ، و الزهد ، و الترقّب ... الخ .

٢ . الكفر على أربع دعائم : على الفسق ، و الغلو ، و الشك ، و الشبهة . و الفسق على أربع شعب : على الجفاء ، و العمى ، و الغفلة ، و العتو ... الخ .

٣ . النفاق على أربع دعائم : على الهوى ، و الهوينا ، و الحفيظة ، و الطمع . فالهوى على أربع شعب : على البغي ، و العدوان ، و الشهوة ، و الطغيان ... الخ) .[١]

و هذا التصنيف الّذي ينهي السمات إلى ستين سمة ، يندرج ضمن بحوث (علم النفس) الّتي قدمها عليه السلام بمثابة وثائق بالغة الأهميّة ، و لا تدخل ضمن الأشكال الفنّيّة ... و مع ذلك نجد أنّ الطابع الأدبي يسم لغة العلم بخاصة عندما يشرح سمة ، مثل تعليقته على بعض السمات (و من زاغ ساءت عنده الحسنة ، و حسنت عنده السيئة ، و سكر سكر الضلالة ، و من شاق و عرت عليه طرقه ... الخ) فهنا يتوكّأ عليه السلام على التشبيه و الاستعارة ، و عناصر إيقاعيّة كما لحظنا ممّا يدرج المقال ضمن الحقل الأدبي ...

و أمّا النمط الآخر الّذي يعتمد تقرير الحقائق ، فيمكن ملاحظته في مستويات متنوعة ، منها :

٢ . المقال العلمي

و هو ما يتناول ظواهر علميّة بلغة الفن ، مثل ما ورد عنه من النصوص الّتي تتحدث عن التوحيد و صفات اللّه تعالى ، و سائر ما يرتبط بالبُعد العقائدي ، و عن نشأة الكون و ظواهره المختلفة ، من نحو :

(ما وحده من كيّفه ، و لا حقيقته أصاب مَن مثّله ، و لا إيّاه عَنى مَن شبّهه ، و لا صمده من أشار إليه و توهمه ، كلّ معروف بنفسه مصنوع ، و كل قائم في سواه معلول ، فاعل لاباضطراب آلة ، مقدّر لا يجول فكرة ، غنيّ لا باستفادة ، لا تصحبه

---

١ ـ تحف العقول: ص ١٥٩، ١٦٠.

الأوقات ، و لا ترفده الأدوات ، سبق الأوقات كونه ، و العدم وجوده ، و الابتداء أزله . . . الخ) .[١]

واضح ، أنّ هذا النص الّذي يتحدّث عن توحيد اللّه تعالى : قد توكّأ على لغة الفنّ (توازن الجمل ، تجانس الأصوات ، التقابل بين الظواهر) لكن : دون شحنها بعناصر صوريّة و إيقاعيّة ، نظراً لكونه يتحدث عن أدقّ الظواهر و الصفات الّتي تتطلب : منطقاً و استدلالاً لا يتناسب معهما : الإغراق في العنصر الإيقاعي إلّا خاطفاً مثل (و لا يقال له حدّ و لا نهاية ، و لا انقطاع و لا غاية) (لم يلد فيكون مولوداً و لم يولد فيصير محدوداً) . . . و أمّا العنصر (الصوري) فيكاد يختفي من هذا النص نظراً لأنّ التشبيهات و الاستعارات و الرموز و غيرها : إنّما يُركَن إليها من خلال إيجاد علاقات (تمثيليّة) و هو أمر لا ينسجم مع واقع (التوحيد) الّذي يتطلّب استدلالاً لا تصويراً و كشفاً كما هو واضح .

٣. المقال التقريري

و هو المقال الّذي يقوم بمهمة الشرح و التعريف لظاهرة من الظواهر ، مثل تعليقه عليه السلام على قوله تعالى (يسبّح له فيها بالغدوّ و الآصال : رجال . . . الخ) حيث يصحّ جعلها عنواناً لمقالة : (إنّ اللّه سبحانه و تعالى جعل الذكر جلاء للقلوب تسمع به بعد الوقرة ، و تبصر به بعد العشوة ، و تنقاد به بعد المعاندة ، و ما برح اللّه ـ عزت آلاؤه ـ في البرهة بعد البرهة و في أزمان الفترات عباد ناجاهم في فكرهم وكلّمهم في ذات عقولهم ، فاستصبحوا بنور يقظة في الأبصار و الأسماع و الأفئدة . . .)[٢] فهنا يقدم عليه السلام تعريفاً و شرحاً لظاهرة (الذكر) و معطياتها العباديّة ، حيث وشّح المقال بالعناصر الفنّيّة من صورة و صوت كما لحظنا ، و الأمر نفسه بالنسبة لنمط آخر من المقال هو :

---

١ ـ نهج البلاغة: ص ٣٤١.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٤١.

٤ . المقال الانطباعي

و هذا ما يعبّر من خلاله عن انطباعاته الّتي تستغرق موضوعاً متشعب الجوانب ، و لكنه يصوغها وَفق لغة تصويريّة و ليست تقريريّة ، يوشّحها بأدوات (انطباعيّة) أي : ما ينفعل به وجداناً ، و هذا من نحو قوله ـ بعد تلاوته (ألهاكم التكاثر) : (يا له مراماً ما أبعده ، و زوراً ما أغفله و خطراً ما أفظعه ، لقد استخلوا منهم أيّ مدّكر و تناوشوهم من مكان بعيد ، أفبمصارع أبائهم يفخرون ، أم بعديد الهلكى يتكاثرون . يرتجعون منهم أجساداً خوت ، و حركات سكنت . . . الخ) و تمضي المقالة على هذا النمط (الانطباعي) عن ظاهرة التفاخر حتّى بالأموات . . . و هي انطباعات موشّحة بلغة الفن (التساؤل ، التعجب) . . . و توشى بعناصر الصورة ، و بعناصر الصوت ، و أيضاً بعنصر المحاورة القصصيّة (لقد رجعت فيهم أبصار العبر و سمعت عنهم آذان العقول ، و تكلّموا من غير جهات النطق ، فقالوا : كلحت الوجوه النواظر ، و خوت الأجسام النواعم ، و لبسنا أهدام البلى . . .) .[١]

و إذا كان المقال الانطباعي يتميز بطول حجمه ، و تنوع موضوعاته ، فهناك شكل أدبي يتميز بقصر حجمه و موضوعه حيث يتناول شعوراً مفرداً هو :

٥ . الخاطرة

الخاطرة ـ كما قلنا ـ انطباع سريع و خاطف عن ظاهرة تستوقفه ﷺ ، يوشحها بأدوات الفن ، و هذا من نحو سماعه لرجل يذم الدنيا ، فعقّب ﷺ قائلاً : « أيّها الذام للدنيا ، المغتر بغرورها ، المخدوع بأباطيلها ، اتغتر بالدنيا ثمّ تذمها . أنت المتجرّم عليها أم هي المتجرمة عليك؟ متى استهوتك : أم متى غرتك؟ أبمصارع آبائك من البلى؟ . . . إنّ الدنيا دار صدق لمن صدقها و دار عافيّة لمن فهم عنها و دار غنيّ لمن تزوّد منها ، و دار موعظة لمن اتّعظ بها ، مسجد أحباء اللّه و مُصلّى ملائكة اللّه . . . »[٢] فالانطباع هنا يكاد يماثل الانطباع الّذي لحظناه في

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤١٥، ٤١٦.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٥٩٠.

تعليقه عليه السلام بعد قراءة (ألهاكم التكاثر) بيد أنّه فصّل الكلام و نوّعه في (المقال)، و حصره في موضوع، و تناوله خاطفاً في (الخاطرة)،: مع توشيحها بنفس أدوات الفن : لفظياً و إيقاعياً و صورياً.

٦. الوصايا

الوصية هي كلام يوجهه عليه السلام إلى شخص محدّد، يتضمن تنفيذاً لعلم أو إرشاداً لمختلف السلوك العبادي، و هو يتم إمّا من خلال المطالبة بالتزام ذلك في حياته عليه السلام أو بعد وفاته عليه السلام. ففي الحالة الأُولى تتم التوصية إلى والٍ، أو قاضٍ، أو عامل، أو قائد عسكري : يبعث به إلى إدارة مدنيّة أو جنائيّة أو محكمة أو جبهة قتال، فيوصيه بمواعظ خاصة ترتبط بوظيفته و بمواعظ عامة ترتبط بمختلف السلوك العبادي. كما يوصي بهذه الأخيرة مطلق أصحابه أو ممن يتلقيهم... و أما في الحالة الثانية (أي الوصيّة لما بعد الموت) فتنحصر : إمّا في المطالبة بتنفيذ عمل من الأعمال، أو بمطلق التوصيات العباديّة، و في هذا الصعيد تتحدد التوصية إلى أولاده عليهم السلام أو أقاربه عليهم السلام و أحياناً إلى سواهم... كما تخضع مثل هذه التوصيات إلى تقنيات معينة ترتبط بظاهرة الموت، و الاستعداد له، و ترديد الشهادتين... الخ.

و بما أنّ محتويات الوصايا ـ بغض النظر عن مقدماتها الّتي تخص شخصاً محدداً أو حَقاً مالياً ـ تماثل سائر ما تتضمنه خطبه و رسائله و توصياته، حينئذٍ لا نتحدّث مفصّلاً عنها، بل نكتفي بالقول، بأنّ (الوصايا) شكّلت مادة أدبيّة ضخمة فرضتها مناسبات متنوعة، و أنّها تخضع ـ فنياً ـ لنفس التقنيات الّتي تخضع لها سائر الأشكال الأدبيّة الّتي توفّر الإمام عليه السلام عليها. فلو وقفنا عند وصيته لولده الإمام الحسن عليه السلام مثلاً، لوجدنا أنّها تستهلّ بهذا النحو : (من الوالد الفان، المقرّ للزمان، المدبر العمر، المستسلم للدهر، الذام للدنيا...)[1]... فهذا الاستهلال

---

١ ـ تحف العقول: ص ٦٥، ٨٣.

ـ بالرغم من كونه يخصّ شخصاً محدّداً ـ إلاّ أنّه يتجاوز ما هو (خاص) إلى ما هو (عام) ليصب في نفس الأهداف العباديّة الّتي تطبع سائر أشكال التعبير الفني عند الإمام عليه السلام ، و ذلك من خلال إخضاعه لعمارة تتواشج و تتنامى موضوعاتها بحيث يصبح هذا الاستهلال (تمهدياً) فنياً تبدأ الأجزاء اللاحِقة بتفصيل ما أجلمه الاستهلال و تنمية و تطوير مفهوماته ، و لنقرأ : (أما بعد : فإنّي فيما تبيّنتُ من إدبار الدنيا عني و جموح الدهر علي و إقبال الآخرة إليّ ... حتّى كأنّ شيئاً لو أصابك أصابني ، و كأنّ الموت لو أتاك أتاني ، فعناني من أمرك ما يعنيني من أمر نفسي ...) فهنا (يُفصّل) الإمام عليه السلام ما (أجمله) التمهيد المتّصل بإدبار العمر و سواه ، واصلاً بين شخصيته عليه السلام و شخصيّة ولده عليه السلام من خلال الدافع الأبوي و تجاوزه إلى ما هو عام من التوصيات الّتي تبدأ مع المقطع الثالث من الوصيّة : (أُحي قلبك بالموعظة ، و أمته بالزهادة ، و قوّه باليقين ، و نوّره بالحكمة ، و ذلّله بذكر الموت ، و قرّره بالفناء ، و بصّره فجائع الدنيا ، و حذّره صولة الدهر ...) فهذا المقطع جاء إنماء عضوياً أو تطويراً لأفكار بدأت في المقطع الأول (من الوالد الفان) ـ أي فناء العمر و وصّل بين الابن في المقطع الثاني (فإنّي فيما بيّنت من إدبار الدنيا عني ... حتّى كأن شيئاً لو أصابك ...) ، و جاء المقطع الثالث ليفصّل الحديث عن (الفناء) الّذي شكّل طابعاً مشتركاً في المقاطع الثلاثة و ارتباط ذلك بنمط السلوك الّذي ينبغي أن تختطّه الشخصيّة في تعاملها مع ظواهر الحياة المرتبطة بـ(الفناء) (ذلّله بذكر الموت ، و قرّره بالفناء ...) أو المفضية إلى ذلك (بصّره فجائع الدنيا ، و حذّره صولة الدهر) بل حتّى المطالبة بالزهد و العناية بالموعظة صاغهما المقطع الثالث وَفق مصطلحات الحياة و الموت (أُحي قلبك بالموعظة و أمته بالزهادة) ... إذاً : لحظنا كيف أنّ الوصية قد انتظمت في بناء هندسي مُحكَم تتنامى و تتجانس مقاطعه بعضاً مع الآخر بالنحو الّذي لحظناه ، بحيث جاءت (الصور الفنّيّة) أيضاً تصبّ في فكرة (الفناء) و ما يقابله من

(الحياة) ، فقوله عليه السلام (أُحِي قلبك بالموعظة ، و أمته بالزهد) ينطوي على خصيصة فنّيّة هي (التشابه من خلال التضاد ، و التضاد من خلال التشابه) ، فالفناء مادام هو النهاية : حينئذٍ فإنّ (الحياة) هي : « إحياء » القلب بالموعظة ، ... و الفناء مادام هو النهاية : حينئذٍ فإنّ (الموت) هو : « اماتة » الحياة ذاتها من خلال (الزهد) بها ... و هكذا تتوالى المقاطع واحداً بعد الآخر لتتحدث عن تجارب (الحياة و العمر) وصلة ذلك بمفردات السلوك الّذي طالب الإمام عليه السلام بممارسته : كلّ أولئك ـ كما قلنا ـ يتم وَفق نماء و تطوير فني لأفكار الوصيّة الّتي تتلاحم و تتجانس و تتقابل خطوطها ، منتظمة في هيكل هندسي مُحكَم .

٧. الرسائل

الرسالة هي كتاب رسمي يوجَّه إلى (شخص محدّد) : وال ، عامل ، قاضٍ ، قائد ، الخ أو إلى (جماعة أو مجتمع) ، يطلب إليهم العمل بموجب وظائفهم الرسميّة أو الأهليّة : حسب مراكزهم و أدوارهم الاجتماعيّة ، فضلاً عن مطالبتهم بالسلوك العبادي العام ... و الرسائل تحتلّ موقعاً ضخماً من النصوص المأثورة عن الإمام عليه السلام حتّى لتكاد تضارع حجم الخطب مثلاً ، مادامت طبيعة المسؤوليّة الرسميّة الّتي تسلّمها أواخر حياته تفرض مثل هذه الكتب الإداريّة الّتي توجّه إلى كبار موظفي الدولة أو إلى المواطنين ، أو إلى خارج المؤسسة الإسلاميّة من الأعداء و سواهم ... و الرسالة تستهلّ عادة بصياغات خاصة : من نحو (بسم اللّه الرحمن ... من عبداللّه ... إلى ... أما بعد ...) ثمّ يسرد الموضوع الّذي صيغ الكتاب أو الرسالة من أجله ... كما أنّها ـ أي الرسالة ـ تُكتَب في الغالب بلغة مترسلة تختلف عن لغة الخطابة لأنّها في صدد تحديد وظائف تتطلب لغة واضحة خالية من التركيب الصوري ... لكن مع ذلك ، نجد أنّ الرسائل الّتي يكتبها عليه السلام ، موشّحة بلغة فنّيّة لافتة الإنتباه ، كلّ ما في الأمر أنّه عليه السلام يعوّض عن عناصر الإيقاع و الصورة بعناصر (أُسلوبيّة) أو (لفظيّة) تحقق نفس الإثارة المطلوبة في الفنّ : مع

توشيحها أيضاً بقدر ملائم من الصورة و الإيقاع ، . . . مع ملاحظة أنّ هيكل الرسالة يظل ـ كما هو طابع جميع الأشكال الأدبيّة ـ خاضعاً لإحكام هندسي تراعى من خلاله : صياغة الموضوعات أو العواطف من خلال عمليات التدرُّج ، و النمو ، و السببيّة ، و التجانس ، و نحوها من متطلبات البناء الفني للنص ، سواء أكانت الرسالة ذات حجم صغير لا يتجاوز الأسطر أو ذات حجم يبلغ صفحات متعددة (مثل رسالته عليه السلام إلى الأشتر) . . . و لنقف عند هذه الرسالة الّتي تُعَد وثيقة اجتماعيّة ذات أهميّة بالغة الخطورة في تنظيم شؤون الدولة في مختلف مؤسساتها السياسيّة و الاقتصاديّة و التربويّة الخ ، حيث توَفَّر على دراسة هذه الوثيقة عدد كبير من الباحثين الّذين يُعنون بشؤون المجتمع الإنساني ، و عدّوها أفضل صياغة عرفها الإنسان في تأريخ المجتمعات قديماً و حديثاً . . . و ما يعنينا منها هو : الطابع الفنّي في صياغتها من حيث عناصرها و بناؤها . لقد بدأت الرسالة بالمطالبة باتّباع أوامر اللّه تعالى و بمخالفة هوى النفس ، ثمّ طالبته بأن يعمل بمثل ما يأمله هو من الوالي لو كان غيره ، و قالت : (فليكن أحب الذخائر إليك ذخيرة العمل الصالح ، فاملُكْ هواك ، و شحْ بنفسك عمّا لا يحل لك)[1] و هكذا ربطت بين المقدمة الّتي طالبت باتّباع أوامر اللّه و مخالفة النفس و بين قولها (فليكن أحبّ الذخائر . . .) (فاملُكْ هواك و . . .) المتضمنين لاتباع الأوامر و مخالفة النفس . . . ثمّ تابعت القول : (و اشعر قلبك بالرحمة للرعيّة و المحبة لهم و اللطف بهم و لا تكوننَّ عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم . . .) ، و هكذا أيضاً ربطت بين ما طالبته بأن يعمل بمثل ما يأمله من الولاة ، و بين مطالبتها الآن بأن يلطُف بهم و لا يكون عليهم سبعاً ضارياً يغتنم أكلهم . . . و نتابع الصفحات الطوال لهذه الرسالة فنجدها على هذا النسق من الطرح المرسوم بدقة و بسببيّة تنتظم هيكلها العام . . . لكن : لنقف أيضاً عند لغتها . . .

---

١ ـ نهج البلاغة: ص ٥١٧ ، ٥٤٠.

لغة الرسالة تمضي مترسّلة : نظراً لمتطلبات الموقف ، فهي ليست على نسق الخطب الّتي وقفنا عندها بحيث لم تكد تخلو جملة واحدة من عناصر الصوت و الصورة ، بل ـ على العكس من ذلك ـ نجد أنّ فقرات الرسالة تمضي مترسّلة كلّ الترسّل من نحو (و اعلم أنّ الرعيّة طبقات لا يصلح بعضها إلّا ببعض ، و لا غنى ببعضها عن بعض : فمنها جنود اللّه ، و منها كتّاب العامة و الخاصة ، و منها قضاة العدل ، و منها عمّال الإنصاف و الرِّفق ، و منها أهل الجزية و الخراج من أهل الذمة و مسلمة الناس ، و منها التجار و أهل الصناعات ، و منها الطبقة السفلىٰ من ذوي الحاجة و المسكنة . . .) ، لكن : خلال ذلك تستوقفنا محطات صوريّة و صوتيّة في الرحلة الطويلة الّتي تقطعها هذه الرسالة مثل (و لا تكوننَّ عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم) فهو عندما يطالب الوالي بأن يلطُف بالرعيّة يتوسّلُ بهذه الصورة « التمثيليّة » : صورة السبع الّذي ينتظر أكل الناس ، و كان لابد من صياغة مثل هذه الصورة المعبرة عن أدقّ سمات التسلط على الناس حيث يغتنم المتسلِّط دافع السيطرة و التفوّق فيأكلهم معنوياً (من خلال موقعه) و مادياً (من خلال جبايته لأموالهم) و هذا ما يصنعه غالبيّة الولاة فيما حذره عليه السلام من ذلك . . . و عندما تتحدث الرسالة عن الجنود : تتوسل بعنصر الصورة التمثيليّة أيضاً فتقول :

(فالجنود ـ بإذن اللّه ـ حصون الرعيّة و زين الولاة و عزّ الدين و سبل الأمن . . .) . لنلاحظ أنّ هذه الصورة تتسم بالأُلفة و الوضوح أيضاً حتّى أنّها لتتجانس مع لغة الرسالة المتّسمة بالوضوح و الأُلفة حيث استدعى الموقف : ركوناً إلى مثل هذه الصور المألوفة مادام الأمر يتصل بالحديث عن الجنود الّذين يشكلون القوة الّتي تحمي الدولة من العدوان ، حيث إنّ مفهوم (الحماية) لا يتبلور بوضوح إلّا من خلال الركون إلى صور تركيبيّة مثل (الحصن) (السبيل) . . . الخ . فلكي يوضح للآخرين مفهوم (الحماية) حينئذٍ فإنّ (الحصن) يجسِّد هذا المفهوم أكثر ممّا توضحه اللغة التقريريّة المباشرة . . .

إذاً: يجيء العنصر الصوري في صياغات خاصة تتطلب مثل هذا العنصر ببساطته المتناسبة مع الوضوح اللغوي للرسالة كما لحظنا...

و حين نتابع رسائله الأُخرى، نجد أنّ طابع الترسُّل هو الّذي يسمها في الغالب للأسباب الّتي ألمحنا إليها.. لكن، نجد أنّ العناية بالأُسلوب الصوري و الإيقاعي قد برز في مواقف خاصة بحيث تصبح الرسالة مثل الخطبة أو سائر الأشكال الأدبيّة الّتي يتضخّم فيها العنصر المذكور، فالرسالة الّتي وقفنا عندها لا تُعدّ رسالة إلى شخص مسؤول فحسب بل أنّها (وثيقة) ـ كما قلنا ـ نموذجيّة أو قوانين عامة يتم الاسترشاد بها كلّ حين، و هذه على العكس من الرسائل الخاصة الّتي تطالب بتنفيذ عمل رسمي مؤقت أو طارئ تخص المرسل إليه فحسب، فمثلاً نجد رسالته عليه‌السلام إلى أبي‌موسى عامله على الكوفة حيث كان يثبّط الناس عن حرب الجمل، قد كتبها عليه‌السلام بهذه اللغة المحتشدة بعنصر (الصور) الملفتة للانتباه:

(أمّا بعد: فقد بلغني عنك قول هو لك و عليك، فإذا قدم رسولي عليك: فارفع ذيلك، و اشدد مئزرك، و اخرج من جحرك، و اندب مَن معك، فإن حقّقت فانفذ، و إن تفشّلت فابعد، و أيم اللّه لتؤتيَنَّ من حيث أنت، و لا تُترَك حتّى يخلط زبدك بخاثرك و ذائبك بجامدك، و حتّى تعجل عن قعدتك و تحذر من أمامك كحذرك من خلفك، و ما هي بالهوينا الّتي ترجو و لكنها الداهية الكبرى يركب جملها، و يذلل صعبها و يسهل جبلها، فاعقل عقلك و املُكْ أمرك... الخ)[١]

فبالرغم من قصر هذا النصّ: نجده قد احتشد بصور متتابعة هادرة مثل (فارفع ذيلك) (أشدد مئزرك) (يخلط زبدك بخاثرك) (و ذائبك بجامدك) (يركب جملها) (فاعقل عقلك) الخ...

إنّ حشد مثل هذه الصور في رسالة لا تتجاوز أسطراً معدودة: يكشف عن أنّ السياق قد تطلّب مثل هذه الرسالة الهادرة بالغضب من أجل اللّه تعالى،...

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٥٤٩، ٥٥٠.

و المهم أنّها رسالة إلى رجل له موقف (خاص) من معركة (خاصة) فيخاطب بلغة (خاصة) يفهمها الرجل لكونها تتعلّق بسلوكه الّذي يخبره الرجل تماماً . . .

و تمضي غالب رسائله الخاصة على هذا النحو من الصياغة الصوريّة و الإيقاعيّة .

٨. الدعاء و الزيارة

يظل (الدعاء) واحداً من الأشكال الفنّيّة الّتي توفَّر الإمام عليه السلام على صياغتها : فمن حيث (المظهر الخارجي) له ، يقوم الدعاء على عنصر (المحاورة الانفراديّة) و هي : التوجّه بكلام مسموع إلى اللّه تعالى ، و من حيث المظهر الداخلي له ، يقوم الدعاء على عنصر (وجداني) يجسِّده الكلام المذكور .

و من حيث أدوات الفنّ يقوم الدعاء على نفس أدوات الصياغة اللفظيّة و الإيقاعيّة و الصوريّة و البنائيّة الّتي تستثمر في سائر الأشكال الأدبيّة .

و من حيث (المضمون) تنطوي هذه المحاورة على جملة أفكار بعضها فردي يتصل بحاجات الداعي الشخصيّة ، و بعضها (موضوعي) يتصل بظواهر عباديّة و اجتماعيّة . . . في صعيد ما هو (عبادي) ينحصر الدعاء في ذكر صفات اللّه تعالى و معطياته ، و في صعيد ما هو اجتماعي ينحصر في الطلب إلى اللّه تعالى بتحقيق حاجات اجتماعيّة مثل : طلب النصر على العدو ، و مثل استسقاء المطر و نحو ذلك ، و في صعيد ما هو فردي يظل الطلب مرتبطاً بمختلف الحاجات دنيوياً و أُخروياً ، ممّا سوف نعرض لمستوياته في الحقول اللّاحقة من هذا الكتاب . . . أمّا الآن فيعنينا أن نعرض سريعاً لفنّ الدعاء عند الإمام عليه السلام من حيث كونه ينطوي على عناصر فنّيّة هي :

عنصر المحاورة ، ثمّ أدوات الصياغة : لفظياً و صوتياً و صورياً و بنائياً ، فضلاً عن البطانة الداخليّة له و هي : العنصر الوجداني ، و فضلاً عن مضموناته العباديّة و الاجتماعيّة و الفرديّة . و أول ما ينبغي لفت النظر إليه هو أنّ صياغة الدعاء

تختلف عن كثير من الأشكال الفنّيّة بكونها ذات مهمة مزدوجة تتمثل في أنّ الدعاء يختص حيناً بشخصيّة قائله فيعبر عن شخصيته بما هي ذات تركيب عبادي تختص به، و حيناً آخر في كونه قد كتب ليُدعىٰ به على لسان الآخرين، و حيناً ثالثاً يكتب مطلقاً فيدعو به كلّ من صاحب الدعاء و الآخرين... و يترتّب على هذه الفوارق أنّ بعض الأدعية الّتي تطالب بغفران الذَنب الّذي يستتلي إنزال النقمة أو البلاء أو حبس المطر، و نحوها، لا يمكن أن تعبر عن تركيبة النبي ﷺ أو الإمام عليه السلام نظراً للعصمة الّتي تطبَع صاحب الدعاء، و لذلك تُكتَب مثل هذه الأدعية على لسان العاديين من البشر. طبيعياً ورد عن النبي ﷺ أنّه كان يستغفر اللّه تعالى و لكن من دون ذنب، و هذا أمر يختصّ به المعصوم بصفة أنّ اللّه لا يمكن أن يُعبَد حقّ عبادته، و لذلك فإنّ (التقصير عبادياً) يظل ملازماً للمخلوقات أنّى كان مستوى عصمتها، ممّا يترتّب على ذلك الاستغفار من التقصير العبادي، و هو أمر يختلف عن التقصير (المتعمد) الّذي يصدر عن مطلق البشر العادي...

و إليك بعض النماذج من الدعاء المأثور عن الإمام عليه السلام، و منها: ما يرتبط بالبعد الفردي:

١. (اللّهم صُن وجهي باليسار، و لا تبذل جاهي بالإقتار، فأسترزق طالبي رزقك، و استعطف شرار خلقك، و أبتلى بحمد من أعطاني، و أفتتن بذم من منعني)[1]، فالملاحظ هنا أنّ هذه الفقرات تتضمن عنصراً صوتياً و صورياً مثل (صون الوجه ـ استعارة) و مثل (اليسار ـ الإقتار، رزقك، خلقك ـ سجع)...

و منها: ما يرتبط بالبُعد الاجتماعي، مثل دعائه عليه السلام في المواقف العسكريّة:

٢. (اللّهم إليك أفضت القلوب و مُدَّت الأعناق و شَخَصَتِ الأبصار، و نُقِلت الأقدام، و أُنضِيت الأبدان، اللّهم قد صرح مكنون الشنآن، و جاشت مراجل

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٧.

الأضغان، اللّهم إنّا نشكو إليك غيبة نبينا و كثرة عدونا و تشتت أهوائنا، ربّنا افتح بيننا و بين قومنا بالحق و أنت خير الفاتحين).[١]

إنّ هذا الدعاء يرتبط بالبُعد الاجتماعي ـ و ليس بالبُعد الفردي الّذي يخص شخصيّة الداعي فحسب ـ كما أنّه قد صيغ (من حيث المبنى الهندسي للدعاء) وَفق متطلبات السياق، فإفضاء القلب و مدّ العنق و شخص البصر و نقل القدم و نضو البدن، و الشنآن و الأضغان: تظل مرتبطة بالموقف العسكري الّذي يستتلي نقل الأقدام و نضو الأبدان... الخ، كما أنّه من حيث أدوات الصياغة قد وشّح بعنصر الصورة (جاشت مراجل الأضغان ـ استعارة) و عنصر الإيقاع (الأبدان، الشنآن، الأضغان).

و مثله: دعاؤه في الاستسقاء:

(اللّهم قد انصاحت جبالنا، و اغبرّت أرضنا، و هامت دوابنا، و تحيّرت في مرابضها، و عجّت عجيج الثكالى على أولادها، و مَلّت التردّد في مراتعها و الحنين إلى مواردها: اللّهم فارحم أنين الآنّة و حنين الحانّة... الخ)[٢] فهنا نواجه دعاء اجتماعياً يتصل ليس بالحاجات البشريّة فحسب بل يتجاوزه إلى العنصر غيرالبشري أيضاً،... و المهم أنّ أدوات الصياغة صورياً و إيقاعياً قد توفّرت بنحو ملحوظ في هذا النموذج (عجيج الثكالى ـ تشبيه) (أنين الآنّة، حنين الحانّة ـ إيقاع)...

و منها: ما يرتبط بالبعد الموضوعي (أي الدعاء الّذي يختص بتمجيد اللّه). و من نماذجه دعاء الصباح المعروف و غيره... بيد أنّ ما ينبغي لفت النظر إليه أنّ الأدعية الموضوعيّة تتضمن بالضرورة بُعداً فردياً، كما أنّ الدعاء الفردي يتضمن بالضرورة بُعداً موضوعياً: بخاصة أنّ الأهداف الفرديّة تكتسب في الدعاء مشروعيّة يندب إليها عبادياً لأنّ التوجُّه إلى اللّه تعالى دون الآخرين يحمل

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٥٤.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٢٢.

(موضوعيّة) أيضاً بخاصة إذا كان مقترناً بتحقيق الأهداف العباديّة ، فمثلاً لو وقفنا عند هذه الفقرات من الدعاء الّذي صاغه عليه السلام و علّمه (كميل بن زياد) :

(فهبني يا إلهي و سيدي و مولاي و ربّي ، صبرت على عذابك فكيف أصبر على فراقك ، و هبني يا إلهي صبرت على حرّ نارك فكيف أصبر عن النظر إلى كرامتك ... الخ)[1] فبالرغم من أنّ الدعاء ينطلق من بُعد فردي هو : التعوّذ من النار ، فإنّ التعوذ نفسه هدف عبادي : مادامت الوظيفة الخلافيّة في الأرض تستهدف البشر بصفتهم (أفراداً) ، و لكن الأهم من ذلك كلّه أنّ هذا الهدف الفردي (التعوّذ من النار) قد قرنه الدعاء بأهم بُعد عبادي هو : طلب رضا اللّه تعالى (فكيف أصبر على فراقك ...) .

و مهما يكن ، فإنّ النماذج المتقدّمة من أدعية الإمام عليه السلام تفصح عن كون الدعاء شكلاً فنّياً يتميّز عن الأشكال الأُخرى بمظهره الخارجي القائم على المحاورة ، و مظهره الوجداني ، يماثل الأشكال الأُخرى من حيث أدواته اللفظيّة و الصوريّة و الصوتيّة الّتي ألمحنا عابراً إليها ، كما أنّه يخضع لنفس العنصر البنائي الّذي يسم الأشكال الفنيّة الأُخرى .

و يمكننا ملاحظة هذا الجانب في النموذج الآتي و هو الدعاء الّذي يُتلى في شعبان :

(اللّهم صلّ على محمد و آل‌محمد : و اسمع دعائي إذا دعوتك ، و اسمع ندائي إذا ناديتك ، و أقبل عليّ إذا ناجيتك : فقد هربت إليك و وقفت بين يديك ، مستكيناً لك متضرّعاً إليك : راجياً لما لديك ثوابي ، و تعلم ما في نفسي و تخبر حاجتي و تعرف ضميري ، و لا يُخفىٰ عليك أمر منقلبي و مثواي ، و ما أريد أن أُبدِئَ به من منطقي و أتفوّه به من طلبتي ، و أرجوه لعاقبتي ، إلهي كأنّي بنفسي واقفة بين يديك و قد أظلّها حسن توكّلي عليك ، فقلت ما أنت أهله ، و تغمدتني بعفوك ، إلهي إن

١ ـ المصباح: ص ٧٧٤.

عفوت فمن أولى منك بذلك ، و إن كان قد دنا منك أجلي و لم يُدنني منك عملي ، فقد جعلت الإقرار بالذنْب إليك وسيلتي ، إلهي قد جرت على نفسي في النظر لها ، فلها الويل إن لم تغفر لها . إلهي لم يزل بِرّك عليّ أيّام حياتي ، فلا تقطع برّك عنّي في مماتي . . . الخ) .[١]

و يمضي هذا الدعاء على النحو الّذي لحظناه ، حائماً على فكرة (الثواب و المصير الأخروي) حيث استهل بفقرات ختمت بقوله عليه السلام :

(راجياً لما لديك ثوابي) . . . هذه الفقرة هي الّتي تحوم عليها جميع أقسام الدعاء بحيث تصبّ كلّ أشكال الدعاء على الطلب المذكور ، حتّى أنّه عليه السلام وصل بين بداية الدعاء و خاتمته بفقرة تشكل الخيط العضوي الّذي يربط بين جزئيات النص و هي فقرة (إلهي ما أظنّك تردّني في حاجة قد أفنيت عمري في طلبها منك) . . . و الحاجة هي : الثواب الأُخروي الّذي تحوم عليه جميع فقرات الدعاء ، . . . و لكن النص لم يذكر في الفقرة المشار لها « لا أظنّك تردّني في حاجة قد أفنيت عمري في طلبها منك » تحديداً لهذه الحاجة بل تركها للقارئ ليستوحي بنفسه : أنّ المقصود منها هو : طلب الثواب الأُخروي ، و هو أمر ينطوي على أسرار فنّيّة (من حيث عمارة النص الأدبي) وصلته بعنصر الاستيحاء الفني . . . فمادامت كلّ فقرات الدعاء تحوم على طلب الثواب الأخروي ، حينئذٍ فإن المطالبة « بحاجة قد أفنى الداعي عمره من أجلها » سوف يكتشفها القارئ سريعاً من حيث كونها تصب في نفس الطلب الّذي تكرر في جميع فقرات الدعاء . . . و هذا واحد من أسرار الجمال الفنّي في هذا النصّ .

و ممّا يُضفي مزيداً من عنصر الجمال الفنّي على النصّ هو : توشيحه ببُعد (عرفاني) يتناسب مع طلب الثواب الأُخروي ، حيث جاء في النصّ :

(إلهي : هب لي كمال الإنقطاع إليك ، و أنر أبصار قلوبنا بضياء نظرها إليك ،

---

١ ـ الإقبال: دار الكتب الإسلاميّة ، طهران ، ط حجريّة ، ص ٦٨٥ ، ٦٨٦ .

حتّى تخرق أبصار القلوب حجب النور فتصل إلى معدن العظمة)... إن الوصول إلى معدن العظمة لا يتأتىٰ إلّا لمن محض كلّ تحركاته للّه تعالى، و أفنىٰ جوارحه تعاطُفاً و معايشة و وجداً مع اللّه تعالى، و هو أمر يتجانس مع خطورة الثواب الأُخروي الّذي حام عليه النصّ بأكمله...

أمّا فنّياً: فإنّ الفقرة (العرفانيّة) الأخيرة قد احتُشِدت بعناصر (استعاريّة) مدهشة (خرق أبصار القلوب بحجب النور) (إنارة أبصار القلوب بضياء النظر إلى اللّه تعالى)... الخ... فيما تتجانس هذه الصورة مع طبيعة الطلب العرفاني، كما هو واضح.

٩. الزيارة و الرثاء

الزيارة شكل فنّي يماثل الأشكال الفنّيّة الأخرى من حيث أدوات الصياغة: لفظياً و إيقاعياً و صورياً و بنائياً، لكنها تتميز عنها بكونها تتضمن (بُعداً وجدانياً) يتّجه إلى النبيّ صلى الله عليه وآله و أهل البيت عليهم السلام بصفتهم شفعاء و وسائل إلى اللّه تعالى من جانب، و بصفتهم شخصيات منتقاة قد مارست الوظيفة العباديّة بالنحو المطلوب من جانب آخر، مضافاً إلى أنّ تقويم شخصياتهم من قبل الداعي يعدّ نمطاً من (الوفاء) الإنساني، فالميت العادي طالما يتجه إليه ذووه و جيرانه و أصدقاؤه و حتّى من لم يرتبط معه بعلاقة اجتماعيّة مباشرة: يتجهون إلى تجديد ذكراه و قراءة الفاتحة عليه الخ، و حينئذٍ فإنّ التوجه إلى النبيّ صلى الله عليه وآله و أهل بيته عليهم السلام يظل حاملاً مشروعيته بطريق أولى...

و المهم، أنّ الإمام عليّاً عليه السلام قد توفَّر على صياغة بعض الزيارات الّتي تخصّ النبيّ صلى الله عليه وآله و الزهراء عليها السلام، كما أنّ الائمة عليهم السلام توفّروا على صياغة الزيارات بعضهم للآخر، و حتّى لذاته: يهدف جعلها نموذجاً للآخرين في ممارستهم لعمل الزيارة... و سوف نرى أنّ « الزيارة » تقترن صياغتها الوجدانيّة عادة بالثناء على اللّه، ثمّ السلام على النبيّ صلى الله عليه وآله ثمّ الإمام المزور: مع عرض لمواقفه

العباديّة ،الدعاء للزائر ذاته... لكن ينبغي أن نشير إلى أنّ هناك عدة أشكال مأثورة عن الإمام عليه السلام في ذكره للنبي صلى الله عليه وآله أو الزهراء عليها السلام ،أحدها يتصل بمجرد المدح ، و الآخر يتصل بالرثاء ، و الثالث يتصل بالزيارات... مع ملاحظة أنّ هذه المستويات تتماثل في صيغها الفنّيّة و المضمونيّة ، و إليك نماذج منها :

١. (اجعل شرائف صلواتك و نوامي بركاتك على محمد عبدك و رسولك ، الخاتم لما سبق... اللّهم افسح له مفسحاً في ظلك و أجزه مضاعفات الخير من فضلك ، اللّهم و أعل على بناء البانين بناءه و أكرم لديك منزلته... اللّهم اجمع بيننا و بينه في برد العيش و قرار النعمة و مُنىٰ الشهوات ، و أهواء اللذات و رخاء الدّعة و منتهى الطمأنينة و تحف الكرامة...).[١]

٢. (بأبي أنت و أمي طبت حيّاً و ميّتاً ، انقطع بموتك ما لم ينقطع بموت غيرك من النبوّة و الأنباء ، و أخبار السماء... الخ).[٢]

٣. (السلام عليك يا رسولاللّه عني و عن ابنتك النازلة في جوارك ، و السريعة اللحاق بك ، قل يا رسولاللّه عن صفيتك صبري ، ورق عنها تجلّدي... الخ).[٣]

فالملاحظ في هذه النماذج : تضمنها للزيارة و الرثاء و المدح ، لكنها جميعاً تخضع لصيغ فنّيّة و فكريّة متماثلة. فمن حيث (الفكر) هناك : عنصر (ذاتي) (بأبي أنت و أمي) (قلّ يا رسولاللّه عن صفيتك صبري) ، و هناك عنصر (موضوعي) (انقطع بموتك ما لم ينقطع بموت غيرك من النبوة...) (اللّهم : أعل على بناء البانين بناءه و أكرم لديك منزلته) ، مع ملاحظة أنّ (الذات و الموضوع) هنا لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، فذاته عليه السلام ذائبة في (اللّه تعالى) لأنّ محمداً صلى الله عليه وآله و الزهراء عليها السلام تجسيد للنموذج العبادي و ليس للنموذج (النسبي) و إلّا لتعرَّض إلى سواهما أيضاً ممن يرتبط به عليه السلام نسَباً : كما هو واضح.

---

١ ـ نهج البلاغة: ص ١٢٦ ، ١٢٨.

٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٥ ، ٤٢٦.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٩٥.

و من حيث الفنّ : فإنّ النصوص المشار إليها تجمع بين الترسُّل و بين العبارة الإيقاعيّة و المصوّرة : لكن دون أن تحشد بما هو مكثّف من الصور و الإيقاع ، . . . و ذلك بسبب من كونها (خواطر) تتحدث إلى اللّه تعالى أو إلى الرسول ﷺ و إلى الزهراء عليها السلام ، و ليس إلى الناس ممن يخاطبهم بعواطفهم الّتي تتطلّب صياغة تصويريّة و إيقاعيّة ، بل يتحدث إلى مَن خلَقه ، ثمّ إلى مَن عرفه تماماً ، فيما لا حاجة إلى أيّة لغة غير مباشرة يراعى ما يتطلّبه الناس بنحو عام .

❊ ❊ ❊

١٠ . الصياغة القصصيّة

إنّ الأشكال الفنّيّة المتقدّمة (خطبة ، رسالة ، خاطرة الخ) قد وشّحها الإمام عليه السلام بأكثر من عنصر فني (و منه : العنصر القصصي بما يتضمّنه من حوار و وصف) . . . و من الواضح أنّ توشيح النص الأدبي بعنصر القصّة يهبه جمالاً و إمتاعاً فنياً يسهمان في تعميق الدلالة الّتي يستهدف النص توصيلها إلى القارئ . . . و هذا يعني أنّ بعض الموضوعات أو الأفكار يتطلب توضيحها و تعميقها : عنصراً قصصياً يساهم في توصيل الدلالة بنحوها الّذي أشرنا إليه . . .

و يمكننا ملاحظة ذلك في استخدامه عليه السلام لعنصر :

المحاورة

لنقرأ أولاً هذا النص الّذي قدّمه عليه السلام بعد تلاوته قوله تعالى (ألهاكم التكاثر) : (لقد رجعت فيهم أبصار العبر ، و سَمِعت عنهم آذان العقول و تكلّموا من غير جهات النطق ، فقالوا : كلحت الوجوه النواضر و خوت الأجسام النواعم ، و لبسنا أهدام البلى و تكاءدنا ضيق المضجع و توارثنا الوحشة و تهكّمت علينا الربوع الصموت فانمحت محاسن اجسادنا و تنكّرت معارف صورنا . . .) .

فهنا نجد أنّ النص قد أجرى (حواراً) على ألسنة الموتى : (فقالوا : كلحت

الوجوه النواضر ... الخ)[١] ... إلّا أنّ هذا الحوار يختلف عن الحوار الّذي نألفه في القصّة (العمليّة) و (التخيّليّة) ، فلا هو بحوار واقعي يصدر عن الموتى (نظراً لقوله عليه السلام بأنّ الموتى تكلّموا من غير جهات النطق) ، ... كما أنّه ليس بحوار (تخيُّلي) لأنّ الموتى يملكون وعياً بالبيئة الّتي تكتنفهم ، ممّا يجعل إمكانيّة كلامهم أمراً له واقعيته ... كلّ ما في الأمر ، أنّ (الكلام) قد يكون من نوع (الحوار الداخلي) الّذي يجريه البطل مع نفسه : سواء أكان منطوقاً أم كان مجرد أحاسيس أو أفكار تخطر على ذهنه ... و الأهميّة الفنّيّة لهذا الحوار هي : كونه مرشّحاً لأن يتضمن جملة من الإمكانات ، منها : الحوار الداخلي اللفظي ، الحوار الداخلي الذهني ، أو الحوار المعبّر عن لسان حالهم (و إن لم ينطقوا أو يفكّروا به) ... و الأهم من ذلك أنّ هذا الحوار قد انصبّ في وصف بيئتهم الّتي يحيونها و ليس في توجيه الكلام إلى غيرهم من الأحياء ، لأنّ السياق هنا فرض مثل هذا الحوار الموجّه إلى أنفسهم ، و ذلك بسبب من أنّ الإمام عليه السلام كان في صدد الوصف لحالاتهم حيث قال عنهم أولاً (فاصبحوا في فجوات قبورهم جماداً لا ينمون و ضماراً لا يوجدون ، لا يفزعهم ورود الأهوال و لا يحزنهم تنكّر الأحوال ... الخ) ثمّ أنطق الإمام على ألسنتهم : ذلك الحوار الّذي لحظناه ، ... بعد ذلك ، عاد الإمام عليه السلام فوصف حالاتهم أيضاً : (و تقطّعت الألسنة في أفواههم بعد ذلاقتها و همدت القلوب في صدورهم بعد يقظتها ... الخ) ...

إذن : جاء الحوار الداخلي المشار إليه عرضياً في سياق حديثه عليه السلام عن بيئتهم ، ... و لذلك كان من المناسب أن يجري الحوار على ألسنتهم بنفس الوصف البيئي لحالاتهم ، ... و إلّا فإنّ الإمام عليه السلام في نصّ آخر أجرى الحوار على ألسنتهم : متّجهين بها إلى مخاطبة الناس ، مثل قوله عليه السلام بأنّ الموتى لو سمح بالكلام لهم ، لقالوا : « خير الزاد التقوى » فهذا الكلام من الموتى موجّه إلى

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤١٨، ٤٢٠.

الأحياء و ليس إلى الموتى أنفسهم، ممّا يعني أنّ السياق هو الّذي فرض هذا النوع من الحوار أو ذاك...

و أيّاً كان، فإنّ جماليّة الحوار المذكور تتمثّل ـ من جانب ـ في كون الحوار قد اتّجه إلى مخاطبة الموتى لأنفسهم (مادام النص هو في صدد وصف بيئة البرزَخ)، كما تتمثل جماليّة الحوار ـ من جانب آخر ـ في كونه قد سمح للموتى بأن يساهموا في الكشف عن حالاتهم، لأنّ الاقتصار على سرد حالاتهم في بيئة القبر من خلال كلامه عليه السلام فحسب يجعل القارئ واعياً بأنّ الإمام عليه السلام يتحدث وَفق الوعي الّذي يغلف شخصيته (و هو وعي ضخم لا يمتلكه البشر العادي)، لكن: عندما يسمح الإمام عليه السلام للموتى بأن يتكلّموا أيضاً، حينئذٍ تزداد قناعة القارئ بطبيعة البيئة الّتي يحيونها، لأنّه ـ أي القارئ ـ سمع بنفسه كلام الموتى بالنسبة للبيئة الّتي وصفها الإمام عليه السلام...

* * *

الحوار المتقدم، يجسّد نموذجاً من (الحوار الداخلي) الّذي يجري على ألسنة الموتى في مخاطبتهم لذواتهم...

و هناك نمط من الحوار الداخلي أيضاً، و لكنه يجري على ألسنة الأحياء في مخاطبتهم لذواتهم...

و لنستمع إلى هذا النص الّذي قدّمه عليه السلام، حينما بلغه أنّ أحد القضاة قد اشترى داراً، مُذكِّراً إيّاه بمسؤوليّة الشراء و ما يترتّب عليه من الجزاءات الأُخرويّة، قائلاً له بأنّه لو كان ـ عند شراء الدار ـ قد جاء إلى الإمام عليه السلام، لكتب له كتاباً على النسخة التالية:

(هذا ما اشترى عبد ذليل من ميّت قد أزعج للرحيل، اشترى منه داراً من دار الغرور، من جانب الفانين و خطة الهالكين، و تجمع هذه الدارَ حدودٌ أربعة: الحد الأول ينتهي إلى دواعي الآفات، و الحد الثاني ينتهي إلى دواعي المصيبات،

و الحد الثالث ينتهي إلى الهوى المردي، و الحد الرابع ينتهي إلى الشيطان المغوي، و فيه يُشرَع باب هذه الدار. اشترى هذا المغترّ بالأمل من هذا المزعج بالأجل هذه الدار بالخروج من عز القناعة، و الدخول في ذل الطلب و الضراعة... الخ).[١]

الملاحظ في هذا النصّ (الحواري) جملة من الخصائص الفنّيّة، منها:

انتسابه إلى قَصص (السيرة الذاتيّة) الّتي تلجأ إلى كتابة (الرسائل) بدلاً من العرض الوصفي.

ـ جعل «الرسالة»: لساناً عن حال كاتبها، أي: كونها حواراً داخلياً موجّهاً إلى النفس: لكن من خلال (الكتابة) و ليس من خلال (النطق) أو (الفكر)... بمعنى أنّ هناك نمطين من الحوار الداخلي، أحدهما هو: النطق أو الفكر بالشئ، و الآخر هو: الكتابة لذلك الشئ،... و لكل منهما مسوّغاته الفنّيّة بطبيعة الحال...

و المسوّغ الفنّي لكتابة الحوار الداخلي بدلاً من النطق به أو التفكر به، هو: أنّ طبيعة الفكرة أو الموضوع الّذي يستهدفه النصّ تتطلب حوار «الكتابة لا غير»، فالدار مثلاً حينما تُشترىٰ يقرن شراؤها بتسجيل الدار حتّى تصبح وثيقة غير قابلة للتلاعب بذلك... و هذا ما جعل الحوار الداخلي لهذا النص يقترن بالكتابة لا بالنطق أو الفكر حيث لا تثبت ملكيّة الدار ـ كما هو شأن الأعراف الاجتماعيّة قديماً و حديثاً بمجرد التراضي قوليّاً و فكريّاً...

إذن: لحظنا طبيعة المسوّغ الفني لمثل هذا الحوار الداخلي المقترن بأُسلوب التسجيل...

❊ ❊ ❊

هناك نمط ثالث من (الحوار الداخلي) يجريه الإنسان مع نفسه أيضاً: أو من

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٤٤.

خلال مخاطبته طرفاً آخر : قد يكون إنساناً أو ظاهرة ، أي : أنّه يتحدث مع ذاته من خلال (تخيُّل) طرف آخر (مثل مخاطبة الدنيا مثلاً) حيث إنّ المخاطبة (من خلال عنصر غير التخيُّل) يجعل الحوار خارجياً و ليس داخلياً كما هو واضح . . .

و يمكننا تقديم النموذج الآتي لهذا النمط من الحوار الداخلي الّذي أشرنا إليه و هو مخاطبة الإمام عليه السلام للدنيا ، و لنفسه :

(إليك عنّي يا دنيا فحَبلُك على غاربك قد انسلَلْتُ من مخالبك و أفلتُّ من حبائلك و اجتنبت الذهاب في مداحضك ، أين القرون الّذين غررْتهم بمداعبك : أين الأُمم الّذين فتَنْتهم بزخارفك ، فهاهم رهائن القبور و مضامين اللحود! و اللّه لو كنت شخصاً مَرئياً و قالباً حسياً لأقمت عليك حدود اللّه في عباد غررتهم بالأماني و أمم ألقيتهم في المهاوي و ملوك أسلمتهم إلى التلف و أوردتهم موارد البلاء ، إذا لا ورد و لا صدر . . . و أيم اللّه ـ يميناً أستثني فيها بمشيئة اللّه ـ لأروضنّ نفسي رياضة تهشّ معها إلى القرص إذا قدرت عليه مطعوماً و تقنع بالملح مأدوماً . . . أتمتلئ السائمة من رعيها فتبرك؟ و تشبع الربيضة من عُشبها فتربض؟ و يأكل علي من زاده فيهجع! قرّت إذن عينه إذا اقتدى بعد السنين المتطاولة بالبهيمة الهاملة . . .)[١] .

إنّ هذا الحوار يحتشد بخصائص فنّيّة متنوعة ، . . . و في مقدمتها : مخاطبة الدنيا بلغة صوريّة تتضمن استعارات و رموزاً و فرضيات نتحدث عنها في حينها ، . . . بيد أنّ المهم هو تضمنه شكلين من الحوار : الحوار الّذي يتحدث من خلاله مع الدنيا الّتي أعارها سمة بشريّة ، . . . و الحوار الّذي يتحدث من خلاله مع شخصيته الّتي رسمها بنفسه . . .

لقد خاطب الإمام عليه السلام الدنيا (في النمط الأول من الحوار) إليك عنّي يا دنيا ، فحَبلُكِ على غاربك ، قد انسلَلْتُ من مخالبك . . . الخ) . . . و خاطب ذاته (في

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٨ ، ٥٠٩ .

النمط الآخر من الحوار) ، (لأروضَنَّ نفسي رياضة تهشّ معها إلى القرص ...) .

و من الواضح أنّ هذا (التزاوج) بين الحوارين الداخليين (مع الدنيا و مع النفس) ينطوي على دلالات و امتاعات فنّيّة بالغة الإثارة و الدهشة و الطرافة .

فقد صوّر الدنيا (شخصيّة بشريّة) تفتنُ و تخدع و تصطاد و تغرّ الخ ، كما هددها بإقامة الحدّ عليها : لو كانت شخصيّة حقاً ، ... إنّ محاورته للدنيا أو مناقشتها أو تهديدها يظل ذا دلالة خاصة تختلف عمّا لو صوّر الدنيا من خلال (السرد) ، فالسرد هو (إخبار) عن الشي أمّا الحوار فهو مواجهته مع الشئ ، ... و المواجهة بطبيعتها تنطوي على إمتاع ملحوظ : نظراً لتجسُّدها في سلوك مباشر ينطق به اللسان ، بما يكتَنِفُ ذلك من مناقشة و محاكمة و تهديد ... الخ .

و أمّا محاورته للنفس ، فقد حفلت بإثارة ملحوظة : نظراً لأنّه عليه السلام يجسد النموذج العبادي بسلوكه ، و حينئذٍ عندما يخاطبها هو ـ و ليس سواه ـ إنّما يستهدف لَفت النظر لنموذج يُقتدى به ، ... و لكن الأهم من ذلك هو : المنحى الفني الّذي سلكه في محاورة النفس ، فهو عليه السلام حيناً يُخاطب نفسه بالعزم على تدريبها ، (لأروضَنَّ نفسي) ، ... و حيناً آخر يسخر من ذلك (و يأكل علي من زاده فيهجع؟) ... و حيناً ثالثاً يشفق على النفس (قرت ـ إذن ـ عينه) ... و الأهم أيضاً هو ذكره لاسمه عليه السلام و التنقُل من ضمير المحاور المتكلّم « لأروضن ... » إلى ضمير (الغائب) (و يأكل علي من زاده فيهجع) ، حيث ينطوي هذا التنقل بين الضمائر ، و هذا الذكر لاسمه عليه السلام على أسرار نفسيّة و فنّيّة مدهشة مستقاة من جوهر اللغة اليوميّة الّتي يحياها الإنسان ، حيث نجد أنفسنا ـ و نحن نخاطبها ـ قد ذكرنا « أسماءنا » بأعيانها ، و تمثّلنا بأسماء غيرنا أو بظواهر نشاهدها . كما ننقل ضمائر الحديث مع النفس بين المخاطب و المتكلم و الغائب ، حسب الحالة الّتي نحياها أو حسب الموضوع نشغل به ، بالنحو الّذي لحظناه في المحاورة المشار إليها .

الوصف القَصصي

الوصف القصصي يتمثّل في رسم الشخصيّة أو البيئة رسماً يعتمد ذكر السمات الماديّة و المعنويّة بالنسبة للشخص، و السمات الماديّة بالنسبة للبيئة ... و قد توفَّر الإمام ﷺ على أمثلة هذا الوصف من نماذج كثيرة تُعَدّ بالغة الإثارة و الدهشة ...

فبالنسبة لرسم الشخصيّة، توفّر عليها من الخارج: أي ملامحها الفيزيقيّة، مثلما توفّر على رسمها من الداخل، أي: تحليل الشخصيّة من خلال العرض لأدقّ مشاعرها ... و أولئك جميعاً وقفنا على نماذج منها في حينه، فيما لا حاجة إلى الوقوف عندها.

لكنّنا نكتفي بوصفه القصصي حيوانيّة هي الطاووس، ليتبينّ القارئ جماليّة الوصف و رصده لأدقّ الملامح الفيزيقيّة الّتي رسمها: موشّحة بالعنصر الصوري:

(تخال قصبه مداريَ من فضة و ما أنبت عليها من عجيب داراته و شموسه خالص العقيان و فلذ الزبرجد فإن شبهته بما أنبتت الأرض قلت: جنىً جُنّي من زهرة كلّ ربيع. و إن ضاهيته بالملابس فهو كَمَوشِيّ الحلل، أو كمونق عصب اليمن. و إن شاكلته بالحلي فهو كفصوص ذات ألوان قد نطّقت باللّجين المكلّل، يمشي مشي المرح المختال، و يتصفّح ذنبه و جناحيه، فيقهقه ضاحكاً لجمال سرباله و أصابيغ و شاحه، فإذا رمى ببصره إلى قوائمه زقا معولاً بصوت يكاد يبين عن استغاثته و يشهد بصادق توجّعه... و له في موضع العُرف قنزعة خضراء موشاة، و مخرج عنقه كالإبريق، و مغرزها إلى حيث بطنه كصبغ الوسمة اليمانيّة، أو كحريرة ملبسة مرآة ذات صقال و كأنّه متلِفّع بمعجر أسحم... و قلّ صبغ إلّا و قد أخذ منه بقسط، و علاه بكثرة صقاله و بريقه و بصيص ديباجه و رونقه، فهو كالأزاهير المبثوثة لم تربّها أمطار ربيع و لا شموس قيظ. و قد يتحسّر من ريشه و يعرىٰ من لباسه فيسقط تترى و ينبت تباعاً فينحت من قصبه انحتات أوراق

الأغصان ، ثمّ يتلاحق نامياً حتّى يعود كهيئته قبل سقوطه)[١] .

أرأيت إلى هذا الوصف القَصصي المدهِش للطائر المذكور ، حيث عرض لتفصيلاته الفيزيقيّة بأدقّ ما يمكن عرضه ، و ذلك ليس من خلال الوصف المحض بل من خلال توشيحه بالعنصر الصوري المكثّف بحيث تحوّل النص إلى حشد من الصور (بخاصة التشبيهات المذهلة الّتي تتابعت بشكل مثير مثل (جنيً جُنيَ من زهرة كلّ ربيع) (كَمَوشِيِّ الحلل) (كمونق عصب اليمن) (كفصوص ذات ألوان قد نطقت باللّجين المكلّل) (يمشي مشي المرح المختال) (مخرج عنقه كالإبريق) (كصبغ الوسمة اليمانيّة) (كحريرة ملبسة مرآة) (كأنّه متلِفّع بمعجر أسحم) (كالأزاهير المبثوثة لم تربّها أمطار ربيع) (فينحت من قصبه انحتات أوراق الأغصان) . . . الخ .

إنّ هذه التشبيهات المحتشدة بشكل مكثّف و متتابع : قد أضفت على الوصف الفيزيقي حيويّة العنصر القَصصي في عمليّة الوصف ، بحيث تحوّل النص إلى رسم معجز في ميدان الصياغة القَصصيّة .

العنصر الصوري

تظل العناية بالعنصر الصوري لدى الإمام عليه السلام أمراً ملحوظاً في غالبيّة النتاج المأثور عنه ، حتّى أنّ بعض النصوص تتحوّل إلى غابة كثيفة من الصور المتتابعة ، و المتواصلة بشكل لافت للنظر ، . . . و لعلّ وقوفنا عند وصفه للطاووس (قبل سطور) يكشف عن مدى عناية الإمام عليه السلام بهذا العنصر الجمالي في النصوص الأدبيّة . كما أنّ وقوفنا عند وصفه للأرض حيث حشدها بصور تشبيهيّة و استعاريّة متتابعة مكثّفة : مع أنّه في صدد وصف علمي للأرض ، يكشف أيضاً عن مدى عنايته عليه السلام بعنصر الصورة : و الأمر نفسه عندما نقف عند أي نص أدبي من نحو توصيته عليه السلام بالتقوىٰ :

(. . . فإنّ تقوى اللّه دواء داء قلوبكم ، و بصر عمى أفئدتكم ، و شفاء مرض

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٤ ، ٢٩٧ .

أجسادكم . . . و أَمن فزع جأشكم ، و ضياء سواد ظلمتكم ، فاجعلوا طاعة اللّه شعاراً دون دثاركم ، و دخيلاً دون شعاركم ، و لطيفاً بين أضلاعكم ، وأميراً فوق أموركم ، و منهلاً لحين ورودكم . . .) .[١]

إنّ هذا النص يظل بجميع فقراته سلسلة من الصور التمثيليّة و الاستعاريّة ، لم يتخللها كلام مباشر : مع أنّه ﷺ في صدد المطالبة بتقوى اللّه تعالى . . . ممّا يعني أنّ عنايته ﷺ بالعنصر الصوري ـ إلى درجة استغراقة لجميع النص ـ تكشف عن أهميّة مثل هذا العنصر من جانب (من حيث تعميقه للحقائق) ، و حرصه على أداء اللغة الفنّيّة الرفيعة من جانب آخر .

و الحقّ أنّ استخدام الإمام ﷺ لعنصر الصورة يأخذ مستويات مختلفة : من حيث تركيباتها و أشكالها و سياقاتها الّتي ترِدُ فيها . . .

و لعلّ أول ما يُلحَظ في ذلك هو أنّه ﷺ قد توفّر على استخدام جميع الأشكال الصوريّة من : تشبيه ، استعارة ، تمثيل ، تقريب ، رمز ، استدلال ، فرضيّة ، تضمين ، تورية ، الخ و هو أمر ينبغي ألّا يغفل عنه مؤرّخ الأدب ، مادام الملاحظ أنّ الكاتب أو الشاعر قد يؤثر استخدام التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل بنسبة تطغىٰ على استخدامه لصور الرمز ، و الاستدلال أو التضمين مثلاً . . . لذلك يندر أن يتوفّر كاتب أو شاعر على استخدام جميع الصور بالنحو المكثّف ، و هذا على العكس ممّا نلحظ في النصوص الواردة عن الإمام ﷺ حيث يستخدم جميع الصور من جانب ، و يكثّف استخدامها من جانب آخر . . .

طبيعياً ، أنّ لكل صورة سياقها الخاص . . . فمثلاً في وصفه للطاووس قد استخدم عشرات (التشبيهات) دون غيرها من أشكال الصور ، بينا استخدم في النص الّذي قدمناه قبل سطور (التقوىٰ) صوراً (تمثيليّة) ، و استخدم في وصفه للأرض صوراً (استعاريّة) . . . و هذا يعني أنّه ﷺ قد راعى الدلالة الفنّيّة بنحو مدهش حينما يحصر الصور في (التشبيهات) فحسب بالنسبة لأحد النصوص ،

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٨٧، ٣٨٨.

و يحصرها في (التمثيلات) بالنسبة لنص آخر ، و يحصرها في (الاستعارات) بالنسبة لنص ثالث ، ثمّ يوازن بين هذه الأشكال في نص رابع ، و هكذا . . .

و هذا فيما يتصل باستخدامه لعنصر الصورة (في أحد أشكالها) . . . أمّا بالنسبة لاستخدامه جميع الصور ، فأمر يمكننا ملاحظته بجلاء ، . . . و إليك القائمة التالية الّتي اكتفينا فيها بتقديم أربعة نماذج لكل صورة ، مع انتخاب تركيباتها الّتي تختلف من واحدة لأخرى :

التشبيه

ـ مادُوا كما يميد الشجر يوم الريح العاصف .[١]

ـ يقفون على مثل الجمر من ذِكْر معادهم .[٢]

ـ و هو ألزم لكم من ظلّكم .[٣]

ـ لتساطنّ سوط القدر حتّى يعود أسفلكم أعلاكم ، و أعلاكم أسفلكم .[٤]

الاستعارة

ـ فقأَتُ عَينَ الفتنة .[٥]

ـ قَدَّمَ للوثبة يداً ، و أَخَّرَ للنكوص رِجلاً .

ـ زرعوا الفجور ، و سقوه الغرور ، و حصدوا الثبور .

ـ لسنا نرعد حتّى نوقع ، و لا نسيل حتّى نمطر .

التمثيل

ـ الحلم عشيرة .[٦]

ـ كان ليلهم ـ في دنياهم ـ نهاراً : تخشُّعاً و استغفاراً ، و كان نهارهم ليلاً توحّشاً و إنقطاعاً .[٧]

---

١ ـ نفس المصدر: ص ١٦٠ .

٢ ـ نفس المصدر: ص ١٩٠ .

٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٦ .

٤ ـ نفس المصدر: ص ٥٦ .

٥ ـ نفس المصدر: ص ١٨٣ .

٦ ـ نفس المصدر: ص ٦٥١ .

٧ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٢.

الاستدلال

ـ مَن وَثق بماء لم يظمأ .[١]

ـ الشجرة البريّة أصلب عودا .[٢]

ـ كيف يراعي النبأة من أصمته الصيحة .[٣]

ـ من لاَنَ عودُه كثفت أعضاؤه .[٤]

الرمز

ـ آه من قلّة الزاد ، و طول الطريق ، و بُعد السفر .[٥]

ـ صبرت و في العين قذَىً ، و في الحلق شجا .[٦]

ـ يعضّ الموسر على ما في يديه .

ـ نقيّ الراحة من دماء المسلمين .

الفرضيّة

ـ لو أحبّني جبل لتَهافت .[٧]

ـ لو كنت شخصاً مَرئيّاً ، و قالباً حسيّاً ، لأقمتُ عليك حدود اللّه .[٨]

ـ لو كان حجراً ، لكان صلداً .[٩]

ـ تزول الجبال ، و لا تزل .[١٠]

التضمين

ما كان اللّه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج منها ملكاً .[١١]

لستم ممن تبوّأ الدار و الإيمان .[١٢]

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٧ .

٢ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٧ .

٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٦ .

٤ ـ نفس المصدر: ص ٦٠٥ .

٥ ـ نفس المصدر: ص ٥٧٨ .

٦ ـ نفس المصدر: ص ٤٠ .

٧ ـ نفس المصدر: ص ٥٨٥ .

٨ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٨ .

٩ ـ نفس المصدر: ص ٦٥٦ .

١٠ ـ نفس المصدر: ص ٥٢ .

١١ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٨.

١٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٣٨ .

منا خير نساء العالمين، و منكم حمّالة الحطب.[١]

فحبسا نساءهما في بيوتهما، و أبرزا حبيس رسول اللّه صلى الله عليه وآله.[٢]

التورية

كنتم جند المرأة و أتباع البهيمة... رغا فأجبتم و عقر فهربتم.[٣]

إنّ هذه النماذج الصوريّة، جزء من تراث ضخم هائل لم نعرض لها إلّا لكونها مؤشّراً إلى أنّه عليه السلام قد توفّر على جميع الأشكال الصوريّة الّتي تُستخدَم في ميدان الصياغة الأدبيّة... أمّا دلالتها الفنّيّة فقد تحدثنا عن نماذجها عند عرضنا للخطب و الرسائل و الخواطر و سائر الأشكال الأدبيّة، فيما لا حاجة إلى عرضها الآن.

و المهمّ، أنّ الإمام عليه السلام قد توفّر أولاً على جميع الصور الفنّيّة، و توفَّر ثانياً على حشد كلّ نص بصور خاصة كالتشبيه أو الاستعارة حسب متطلبات السياق، و توفّر ثالثاً على تداخل الصور المختلفة في نص واحد، و توفّر رابعاً على مستويات التركيب لكل صورة، و هي أنّه عليه السلام لم يكتف من الاستعارة أو التشبيه مثلاً بأحد أدواتها بل بجميع مستويات تركيبها أيضاً،... فمثلاً في ميدان (التشبيه): يستخدم عليه السلام (من حيث الأدوات) مستوياتها الثلاثة (الكاف) (كأن) (مثل)، و يستخدم (الألفاظ) الّتي تقوم مقامها، و يستخدم مستوياتها المختلفة، و تركيباتها المتنوعة، و لنقرأ ـ على سبيل المثال ـ:

(يقفون على مثل الجمر من ذِكْر معادهم).[٤]

(فهو كَمَوشِيّ الحلل...).[٥]

(و كأنّه متلفِّع بمعجر أسحم).[٦]

(تخال قصبه مداريَ من فضة).[٧]

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٩.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٧.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٣.
٤ ـ نفس المصدر: ص ١٩٠.
٥ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٥.
٦ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٦.
٧ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٥.

(فإن شبهته بما أنبتت الأرض قلت : جني جُنّي من زهرة كلّ ربيع).[١]
(يمشي مشي المرح المختال).[٢]
(دنياكم هذه لأهون من ورقة في فم جرادة تقضمها).[٣]
(مثل آلمحمد كمثل نجوم السماء).[٤]
(إذ صار يقرن بي مَن لم يسمع بقدمي).[٥]
(ينحدر عنّي السبيل . . .).[٦]

فهذه النصوص التشبيهيّة : يظل كلّ واحد منها منتسباً إلى نمط خاص يختلف عن الآخر ، فالأمثلة الأولى استخدمت فيها كلّ من (مثل) و (الكاف) و (كأن) ، و الأمثلة الّتي تلتها استخدمت الألفاظ الّتي تقوم مقام الأداة (تخال) (شبّهته) (مشي) ، و الأمثلة الّتي بعدها استخدمت تشبيه « التفاوت » (دنياكم هذه لأهون) و تشبيه « التفضيل » (ينحدر عني السبيل) ، و تشبيه « المثل » (كمثل نجوم السماء) و تشبيه « المقارنة » (إذ صار يقرن بي من . . .) .

و هناك أيضاً مستويات أُخرى من التشبيه من حيث الإجمال و التفصيل ، و التداخل و التفريع ، و . . . و . . . الخ ، ممّا لا تسمح به حجم هذه الدراسة بالحديث عنها . . . و المهم ، أنّ هذا النموذج الّذي قدمناه عن التشبيه ينسحب على الاستعارة ، و التمثيل ، و التضمين ، و الاستدلال ، و الرمز ، و الفرضيّة . . . الخ . . . و أولئك جميعاً تكشف عن أنّ استخدامه ﷺ لعنصر (الصورة الفنّيّة) ـ و هي من أبرز عناصر النصّ الأدبي الّذي يميزه عن النصّ العادي ـ قد تمّ بنحو لافت للنظر : على جميع المستويات الّتي يمكن استخدامها في لغة الفنّ ، بالنحو الّذي لحظناه ، ممّا يفسّر لنا جانباً واحداً من أسباب تميّزه ببلاغة التعبير الّتي انفرد بها طوال عصور التأريخ .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢١٠ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٥ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٧ .
٤ ـ نفس المصدر: ص ١٩٤ .
٥ ـ نفس المصدر: ص ٤٤٨ .
٦ ـ نفس المصدر: ص ٣٩ .

و ما يقال عن استخدامه للعنصر الصوري ، ينسحب أيضاً على :

العنصر الإيقاعي

ينشطر التعبير الفنّي عند الإمام عليه السلام إلى نمطين من حيث تعامله مع العنصر الإيقاعي ، فهناك نصوص تستخدم لغة العصر من حيث قيام النثر مقابل الشعر أي قيام النثر على (الفواصل المقفّاه) مقابل (الأبيات المقفّاه) في الشعر ، . . . و قيامه على (التوازن بين الجمل) مقابل (تفعيلات الشعر) ، و هذا مثل قوله عليه السلام :

« إنّ الموت هادم لذاتكم ، و مكدر شهواتكم ، و مباعد طيّاتكم . . . فيوشك أن تغشاكم : دواجي ظلله ، و احتدام علله ، و حنادس غمراته ، و غواشي سكراته ، و أليم إزهاقه ، و دجوّ إطباقه ، و جشوبة مذاقه . . . فعليكم بالجدّ و الاجتهاد أو التأهب و الاستعداد ، و التزود في منزل الزاد . . . الخ » .[1]

فهذا النص ـ و مثله كثير من النصوص ـ يعتمد (الفواصل المقفّاه) و (التوازن بين العبارات) كما هو واضح . . .

و هناك نصوص تستخدم (لغة العصور جميعاً) و نعني بها (النثر المترسّل) . . . و هذا من نحو قوله عليه السلام :

« و اعلم أنّ مالك الموت هو مالك الحياة ، و أنّ الخالق هو المميت ، و أنّ المفني هو المعيد و أنّ المبتلي هو المعافي ، و أنّ الدنيا لم تكن لتستقر إلّا على ما جعلها اللّه عليه من النعماء و الابتلاء و الجزاء في المعاد أو ما شاء ممّا لا تعلم ، فإن أشكل عليك شيءٌ من ذلك فاحمله على جهالتك ، فإنّك أول ما خلقت به جاهلاً ثم علمت ، و ما أكثر ما تجهل من الأمر و يتحيّر فيه رأيك و يضل فيه بصرك تبصره بعد ذلك . . . الخ » .[2]

فهنا نجد أنّ كلامه عليه السلام (مترسّل) كلّ الترسّل لا توازن بين العبارات و لا تقفية للفواصل . . . لكن مع ذلك تجيء عناصر إيقاعيّة عابرة مثل (إلّا ما جعلها اللّه عليه من النعماء ، و الابتلاء ، و الجزاء . . .) فهنا تتوالى ثلاث عبارات (مقفّاة) واحدة

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٢١.　٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٨.

بعد الأخرى على نحو لا ينتسب إلى قافية النثر الّذي لحظناها في نص أسبق ... لكن، بما أنّ العنصر الإيقاعي هو الّذي يُضفي على النص و يميزه عن النثر العادي حينئذٍ فإنّ أشكالاً إيقاعيّة أُخرى (مثل: التجانس بين الأصوات) تفرض ضرورتها في هذا الميدان: كما لحظنا في الفقرة المشار إليها ...

و الحق أنّ (التجانس الصوتي) يلعب دوراً كبيراً في النثر المرسل عند الإمام عليه السلام بحيث يمكن رصده في جميع المستويات الإيقاعيّةالّتي يذكرها البلاغيون، ... لكن: بما أنّنا لا نعتد بالمعايير البلاغيّة الموروثة إلّا ما هو صائب منها، حينئذٍ لا نجد قيمة نقديّة لدراسة النصّ في ضوء معاييرهم، بل في ضوء معاييرنا الّتي نستلّها من نصوص التشريع من جانب و النصوص المطلقة الّتي تتعامل العصور المختلفة قديماً و حديثاً من خلالها من جانب آخر ...

و المهم، أنّ الإمام عليه السلام عندما يستخدم التجانس الصوتي: إنّما يستخدمه حسب متطلّبات السياق، فنجده يتّجه في عبارات خاصّة تتخلّل كلامه، و ليس في مطلق النصّ بل في جزء منه فحسب إلى عبارات إيقاعيّة تختلف عمّا نلحظه عند العادّيّين من الكتّاب ممن يُعنى بالزخرف اللفظي، بل أنّ كلامه عليه السلام يجيء طبيعيّاً يتناسب مع شخصيّته الّتي ميّزه اللّه تعالى بها ... إنّك تواجه خلال النصوص عبارات من نحو:

(عقلوا الدين عقل وعاية و رعاية).[١]

(يعطف الهوىٰ على الهُدىٰ، إذا عطفوا الهُدىٰ على الهوىٰ).[٢]

(هم أكثر و أمكر و أنكر، و نحن أفصح و أنصح و أصبح).[٣]

إنّ أمثلة هذه العبارات تختلف تماماً عمّا نلحظه في عصور الصناعة اللفظيّة، ... أنّها تجيء محكمة، مشرقة، جميلة، طريفة، طبيعيّة أيضاً، ... بل يمكن القول أنّ الكتّاب المشهورين في العصور اللاحقة ممن عنوا بالصياغة

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٣٩.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٤٩.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٨٧.

الإيقاعيّة المصطنعة قد تأثّروا بأُسلوب الإمام عليه السلام حيث مارسه عليه السلام بنحوه الطبيعي و حوّله الآخرون إلى نحوه الاصطناعي ، كما سنلحظ ذلك عند أمثال الجاحظ أو الأجيال الأخرى لدى كتّاب من أمثال ابن العميد أو الهمداني و سواهم . . .

و أيّاً كان ، فإنّ (التجانس الصوتي) الّذي توفّر الإمام عليه السلام عليه بنحوه الطبيعي الّذي يعدّ ضرورة فنّيّة ، يظل متنوعاً كما لحظنا في النماذج المتقدمة ، و هو أمر لا يقف عند العبارة المركّبة الّتي تتجانس أصواتها من خلال تماثل الحروف في جمل متعددة ، بل يتجاوزه إلى العبارة الواحدة أيضاً بحيث ينتخبها إيقاعياً بشكل تتناسب مع سياق الجملة الّتي تَرِدُ فيها هذه العبارة أو تلك ، . . . و هذا من نحو قوله عليه السلام مثلاً :

(و إنّك لذهّاب في التيه ، روّاغ عن القصد) .[١]

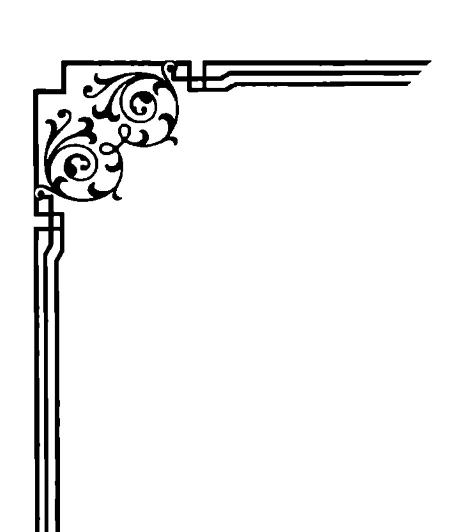
(مندحق البطن ، رحب البلعوم) .[٢]

(لوصلت إليك منّي قوارع ، تقرَع العظم ، و تهلس اللحم) .[٣]

إنّ صيغ المبالغة (الذهّاب) (روّاغ) ، و الصيغ الوصفيّة (مندحق البطن) ، الخ . . . يتحسسها المتذوق الفنّي بشكل مثير و مصعِق و مدهش ، . . . إنّها نمط من (الإيقاع الخارجي) و (الإيقاع الداخلي) حيث يتجانس الصوت مع الدلالة ، فاندحاق البطن يتناسب مع مبطان لا يُعنى إلّا ببطنه ، و (الروّاغ) يتناسب مع مُخاتِل مخادع لا يمارس غير عمل الشيطان ، . . . مضافاً إلى أنّ العبارة ذاتها (من حيث تجانس حروفها) تتميز بجمال مدهش صاخب حيناً ، و هادئ حيناً ، و ساخراً حيناً ثالثاً ، بالنّحو الّذي لحظناه في النماذج المتقدّمة .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٨ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ١١٣ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٦١ .



الفصل الثالث

أدب فاطمة الزهراء عليها السلام

أدب فاطمة عليها السلام

فاطمة عليها السلام واحدة من الأربعة عشر معصوماً الّذين يتميّزون جميعاً بالقدرات الفنّيّة.

بالرغم من أنّ فاطمة عليها السلام توفيت و لها ثماني عشرة سنة، فإنّ النصوص المؤرَّخة تشير إلى أنّها ـ مثل سائر المعصومين عليهم السلام ـ توفَّرت على إلقاء و تدوين ما يرتبط بمبادئ الشريعة الإسلاميّة، و أنّها عليها السلام في لقاءاتها مع العنصر النسوي كانت تتكفّل بالإجابة على أسئلتهنّ، و أنّها بعامّة، أُثِرَ عنها من النصوص ما يفصح عن شخصيّتها العلميّة و الأدبيّة... و لعلّ النماذج الّتي نقلها المؤرّخون بالنسبة إلى النصوص الخطابيّة الّتي ارتجلتها، تفصح بوضوح عن الطابع الأدبي المحكم في خطاباتها... فهناك خطبتان مأثورتان عن فاطمة عليها السلام فيما ارتجلت أُولاهما بمحضر من النساء بعد وفاة النبيّ صلى الله عليه وآله، و الأُخرى ارتجلتها بمحضر من شخصيّات المهاجرين و الأنصار... و يحسن بنا أن نعرض لفقرات من ذلك، لنتبيّن السمات الفنّيّة لهذه الخُطب... تقول عليها السلام في الخطبة الأُولى:

«أصبحت و اللّه عائفة لدنياكنّ، قالية لرجالكنّ، لفظتهم بعد أن عجمتهم، و شنأتهم بعد أن سبرتهم، فقُبحاً لأُفون الرأي، و خَطَل القول، و اللعب بعد الجدّ،

و قرع الصفاة ، و صدع القناة ، و خطَل الآراء ، و زلل الأهواء . . . و تاللّه لو مالوا عن المحجة اللائحة و زالوا عن قبول الحجّة الواضحة : لردّهم (أي : الإمام عليّ ﷺ) إليها ، و حملهم عليها ، و تاللّه لو تكافوا عن زمام نبذه إليه رسول اللّه لاعتقله ، و لسار بهم سيراً سجحاً . . . و لأوردهم منهلاً نميراً ، صافياً روياً ، فضفاضاً : تطفح ضفتاه و لا يترنّق جانباه ، و لأصدرهم بطاناً ، و نصح لهم سرّاً و إعلاناً ، و لم يكن يتحلّى من الغنى بطائل . . . غير ريّ الناهل و شبعة الكافل . . . الخ » .[1]

و تقول ﷺ في الخطبة الأُخرى ، حيث استهلّتها :

« الحمد للّه على ما أنعم ، و له الشكر على ما ألهم ، و الثناء بما قدّم من عموم نعم ابتداها و سبوغ آلاء أسداها ، و تمام نعم أولاها ، جلّ عن الإحصاء عددها ، و نأىٰ عن الجزاء أمدها ، و تفاوت عن الإدراك أبدها ، و ندبهم لاستزادتها بالشكر لاتّصالها ، و استحمد إلى الخلائق بأجزالها ، و ثنىٰ بالندب إلى أمثالها ، و أشهد أن لا إله إلاّ اللّه وحده لا شريك له : كلمة جعل الإخلاص تأويلها ، و ضمن القلوب موصولها ، و أنار في التفكُّر معقولها ، الممتنع من الأبصار رؤيته ، و من الألسن صفته ، و من الأوهام كيفيّته ، ابتدع الأشياء لا من شئ كان قبلها . . . كوّنها بقدرته ، و ذرأها بمشيّته من غير حاجة منه إلى تكوينها ، و لا فائدة له في تصويرها إلاّ تثبيتاً لحكمته و تنبيهاً على طاعته . . . و أشهد أنّ أبي محمّداً ﷺ عبده و رسوله ، . . . ابتعثه اللّه تعالى إتماماً لأمره ، و عزيمة على إمضاء حكمه ، و إنفاذاً لمقادير حتمه ، فرأىٰ الأُمم فرقاً في أديانها عكفاً على نيرانها عابدة لأوثانها ، منكرة للّه مع عرفانها ، فأنار اللّه تعالى بأبي محمد ﷺ ظلمها ، و كشف عن القلوب بهمها ، و جلىٰ عن الأبصار غممها . . .

أنتم عباد اللّه نصب أمره و نهيه ، و حماة دينه و وحيه ، و أُمناء اللّه على

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٨٨، ٩٤.

أنفسكم، و بلغاؤه إلى الأمم... فجعل اللّه الإيمان تطهيراً لكم من الشرك، و الصلاة تنزيهاً لكم عن الكبر، و الزكاة تزكية للنفس و نماء في الرزق، و الصيام تثبيتاً للإخلاص، و الحجّ تشييداً للدِين، و العدل تنسيقاً للقلوب، و طاعتنا نظاماً للملّة، و إمامتنا أماناً من الفُرقة، و الجهاد عزّاً للإسلام و ذلّاً لأهل الكفر و النفاق، و الصبر معونة على استيجاب الأجر، و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر مصلحة للعامّة، و برّ الوالدين وقاية من السخط، و صلة الأرحام منسأة في العمر، و القصاص حقناً للدماء، و الوفاء بالنذر تعريضاً للمغفرة، و توفية المكاييل و الموازين تغييراً للبخس...

أيّها الناس: اعلموا أنّي فاطمة و أبي محمد صلى الله عليه وآله، أقول عَوداً و بِدءاً، و لا أقول ما أقول غلطاً، و لا أفعل شَططاً ﴿ لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتّم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ﴾ ...».[١]

فـنّـيـاً

إنّ هذا النصّ قد اختزلناه و اقتصرنا على مقدّماته: لتوضيح بنائه أوّلاً ثمّ سماته الفنّيّة المتنوّعة...

لقد بدأت الخطبة بتمجيد اللّه تعالى ـ و هو أُسلوب قد اختطّه النبيّ صلى الله عليه وآله و فصّله الإمام عليّ عليه السلام ـ حيث يلاحظ أنّ فاطمة عليها السلام قد أفادت من جانب: من النبيّ و الإمام علي عليهما السلام أُسلوبيّاً، و اختطّت منحىً فنّيّاً خاصّاً: من جانب آخر،.. إنّها تسلسلت موضوعيّاً من الحمد فالشكر فالثناء على معطيات اللّه تعالى، ثمّ صفاته تعالى، ثمّ نبوّة أبيها، فمعطيات ذلك (على نحو ما هو ملحوظ في خطب الإمام عليه السلام)، ثمّ اتّجهت إلى الموضوع الرئيس (أنتم عباداللّه...) و سردت قائمة بالمعطيات النفسيّة و العباديّة من صلاة و زكاة و صوم و حجّ... الخ، و هكذا وصلت فنّيّاً بين النبوّة و بين معطياتها اجتماعيّاً، ... بين المقدّمة و بين الموضوع،

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٩٦، ١١٠.

فجاءت الخطبة خاضعة عماريّاً لخطوط هندسيّة متواشجة فيما بينها ... و أمّا الأدوات الفنيّة الّتي توكّأت عليها فتتمثّل في حشد ملحوظ من العنصر الصوري ، و في عناية ملحوظة بالعنصر الإيقاعي ، فضلاً عن العنصر اللفظي : من تقابل و تماثل و تتابع و تكرار ، و قَسَم ... الخ .

كذلك نجد أنّ الخطبة الأولى تحفل بنفس الأدوات الفنيّة في الخطبة الأخيرة ، فالعنصر الصوري يمكن ملاحظته في صياغة تتوالىٰ الصور من خلالها حيناً واحدة بعد الأُخرى (عائفة ، قالية ، لفظتهم ، عجمتهم ، شنأتهم ، سبرتهم ، قرع الصفاة ، صدع القناة ، تطفح ضفتاه ، لا يترنّق جانباه ، منهلاً رويّاً ، صافياً رويّاً ، ريّ الناهل ، شبعة الكافل) ... الخ ، فالصور في الخُطبة الأُولى تتوالىٰ واحدة بعد الأُخرى ، ... كذلك في الخطبة الأُخرى ، فيما يفصح ذلك عن عنايتها عليها السلام بهذا العنصر الفنّي الّذي يعمق و يبلور الدلالات ، فضلاً عن كونه مؤشّراً إلى تمكّن الشخصيّة من ناحية الفنّ على نحو ما كان الإمام عليه السلام يعنى به و يكثف الخطب و الرسائل بالعنصر الصوري المشار إليه ...

إنّها عليها السلام تعنى بالصورة حتّى في تبيينها لمصالح الأحكام الشرعيّة ، فالإيمان : تطهير ، و الصلاة : تنزيه ، و الزكاة : تزكية و نماء ، و الصيام : تثبيت ، و الحجّ : تشييد ، و العدل : و العدل : تنسيق ، و الطاعة : نظام ، و الإمامة : أمان ... الخ .

إنّ هذه التعريفات لمصالح الأحكام صيغت وَفق صور تمثيليّة كما هو واضح ... كذلك عندما تتحدّث عن الحالة الاجتماعيّة لِما قبل الإسلام ، تتوكّأ على عنصر الصورة أيضاً : « فأنار اللّه بأبي محمد صلى الله عليه وآله ظلمها ، و كشف عن القلوب بهمها ، و جلّى عن الأبصار غممها ... » كذلك حينما تتحدّث عن سمات الشخصيّة : « لفظتهم بعد أن عجمتهم ، و شنأتهم بعد أن سبرتهم ، فقبحاً لأفون الرأي ... » الخ .

إذن : جاء استخدام الصورة منسحباً على مختلف الصُعد كما لحظنا ، مثلما جاء

متنوّعاً يتوزّع بين الاستعارة و التمثيل و سواهما : حسب متطلّبات الموقف ، فمثلاً حينما تحدّثت عن الأحكام الصلاة ، الصوم ... الخ ، جاءت بالصور (تمثيليّة) ، لكنّها جاءت بالصور (استعاريّة) في أغلب المواقف ، نظراً لكون الأحكام تتطلّب بُعداً (تعريفيّاً) بها ، أي : تحتاج إلى تعريفها ، و هذا ما يتناسب مع أحد أشكال الصور (و هو التمثيل) مثل : الصبر : معونة ، برّ الوالدين : وقاية ، صلة الأرحام : منسأة ، الخ حيث إنّ (التمثيل) هو : إحداث علاقة بين الطرفين من خلال جعل أحدهما تجسيماً للآخر ، و هو ما يتكفّل به عنصر (التعريف) بالشئ ، فبِرّ الوالدين ـ مثلاً ـ هو وقاية ، أي : عرفنا البِرّ بكونه وقاية ، و هو ما تقوم به عمليّة (التمثيل) كما هو واضح ... المهمّ ، أنّ عنصر الصورة بعامّة ، يتنوّع تبعاً لمتطلّبات السياق ، كما أنّه يتكثّف و يقلّ أو ينعدم أحياناً في سياقات لا تستدعي ذلك ، ... و المهمّ ـ بعد ذلك ـ هو : أنّ الصورة تتميّز بكونها مركّزة ، عميقة ، مألوفة ، ذات إثارة ، و طرافة ... فمثلاً تقول عليها السلام عن الإمام عليّ عليه السلام : « و لأوردهم منهلاً نميراً ، صافياً ، رويّاً ، فَضفاضاً : تَطفح ضفتاه ، و لا يترنّق جانباه » .

إنّ الصور هنا (مألوفة) أوّلاً ، حيث إنّ المنهل و صفاءه و فضفضته الخ من الخبرات اليوميّة الّتي يواجهها الإنسان ، ... ـ بالرغم من أُلفتها ثمّ بالرغم من تواليها ـ و كأنّها متماثلة (رويّ ، صافي ، نمير ، فضفاض) إلّا أنّ كلّ واحدة من هذه السمات تحمل دلالة خاصّة و ليست مجرّد عبارات أو صور مترادفة ، فالنمير غير الصفاء ، و هما غير الرواء ، و هي جميعاً غير الفَضفضة ، ... و بما أنّها عليها السلام في صدد التعريف بمعطيات الإمامة لعليّ عليه السلام حينئذٍ لابدّ أن تتنوّع هذه المعطيات بحيث تكون ريّاً ، و نميراً ، و صفاءً الخ ، أي أنّ دِقّة المعطيات تطلّبت دِقّة في صياغة الصور « فصفاء » الماء يحقّق نوعاً من الإشباع يختلف عن الإشباع الّذي يحقّقه حينما يكون « فَضفاضاً » فالحالة الأولى (نوعيّة) و الحالة الأُخرى (كمّيّة) ، كذلك فإنّ المنهل حينما يكون (رويّاً) يختلف عن كونه (نميراً) ،

فالنمير هو الزكيّ من الماء ، و أمّا (الروي) فهو ما يحقّق الإرواء الكامل للعطش ، و الأوّل هو (نوعي) و الآخر (كمّيّ) ، و هكذا . . .

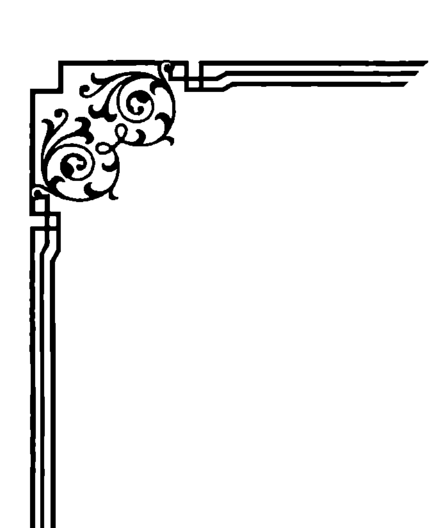
إذن : جاءت هذه الصور (بالرغم من أُلفتها) ذات صياغة عميقة و مركّزة لا أثر فيها للكلام الزائد على الحاجة و هو أمر يتناسب مع الشخصيّات المصطفاة الّتي (تُعصَم) من خطأ الكلام . . . كذلك نجد أنّ عنصر (الطرافة) مصحوباً بالعمق ، يطبع هذه الصياغة الصوريّة ، . . . فهي عليها السلام حينما رسمت صور المنهل : نميراً ، صافياً ، رويّاً ، فضفاضاً ، أتبعتهما بصورة تفصيليّة هي : أنّ هذا المنهل (تَطفح ضفتاه ، و لا يترنّق جانباه) هذه الصورة : استكمال للصور السابقة و ليست مجرّد تفصيل لا ضرورة له ، بل هو صورة ضروريّة لاستكمال المعطيات الّتي تستهدف عليها السلام توضيحها . . . فالمَنهل لا يجسِّد مجرّد تحقيق الإشباع المطلوب (من كونه نميراً أو ريّاً الخ) بل هو يفيض بمعطياته بحيث يحقّق المزيد من الإشباع من جانب ، و أنّه يفيض على البشريّة جميعاً و ليس على أحد أو طائفة أو مجتمع دون سواه من جانب آخر ، ليس هذا فحسب ، بل إنّ هذا المنهل يتّسم بكونه دائم العطاء ، لا أنّه يتوقّف حيناً أو يتكدّر ، إنّه منهل (لا يترنّق جانباه) بعد أن يكون منهلاً (تطفح ضفتاه) ، إنّ ضفافه تطفح بالمعطيات ، و هذه المعطيات لا تتوقّف و لا يصيبها كدر . . . إذن : كم جاءت هذه الصورة المألوفة جدّاً ، محتشدة بعناصر (الطرافة) و (العُمق) و (التنوّع) ، متجانسة بذلك مع طبيعة المعطيات الّتي تسهدف عليها السلام بأن توضّح مستوياتها للقارئ . . .

و هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر (الصورة) . . .

أمّا ما يتّصل بالعنصر الإيقاعي و اللفظي ، فإنّ السمات الفنّيّة لهذا الجانب نجدها موسومة بنفس الطابع . . . ففي صعيد « الإيقاع » نجد أنّ العبارات في غالبيّة الخُطب تمضي (مقفّاة) من حيث (القرار) ، و (متوازنة) من حيث الجمل ، و (متجانسة) من حيث الأصوات . . . كما أنّها تخضع من حيث تكثيف

الإيقاع أو تقليله أو عدمه : إلى طبيعة السياق الّذي يفرض هذا التكثيف أو التقليل أو العدم ، . . . لذلك نجدها عليها السلام ـ بعد أن حشدت الخُطبة الأُخرى بمزيد من العبارات المقفّاة ـ، إذا بها تتّجه إلى العبارة المرسلة حينما تتحدّث عن معطيات الأحكام الشرعيّة (الصلاة ، الصوم ، الحجّ ، بِرّ الوالدين ، صلة الأرحام . . . الخ) حيث لا نجد حتّى جملة واحدة تخضع للعبارة المقفّاة ، بل تعوّض ذلك بعنصر الصورة التمثيليّة كما أوضحناه ، و السرّ في ذلك أنّ (الأحكام الشرعيّة) مادامت تمثّل ظواهر موضوعيّة : كلّ واحد منها يحمل دلالة خاصّة حينئذٍ فإنّ هذا التنوُّع لا يتطلّب (وحدة إيقاعيّة) بل يتطلّب (تنوّعاً) في العبارة ، . . . و لذلك جاءت العبارات جميعاً ذات طابع (مترسّل) خلافاً لسائر الموضوعات المطروحة في الخطبة ، و هذا يفصح عن سمة طالما أشرنا إليها و هي : أنّ المعصومين عليهم السلام ، لا يُعنون بالأداة الفنّيّة بما هي مجرّد أداة ، بل يوظّفونها من أجل الموضوع ، ممّا يجعل لنتاجهم طبيعته الخاصّة المتفرّدة ، بالنحو الّذي لحظناه .

* * *



الفصل الرابع

أدب الإمام الحسن عليه السلام

أدب الإمام الحسن عليه السلام

الإمام الحسن عليه السلام مثل سائر المعصومين عليهم السلام توفّر على النتاج الفنّي فيما أثر عنه عليه السلام من الخطب و الرسائل و الأحاديث... الخ، بحسب ما يتطلّبه الموقف من صياغة خاصّة لهذا النمط من النصوص أو ذاك. إنّه و سائر المعصومين عليهم السلام امتداد لشخصيّة النبي صلى الله عليه وآله من حيث كونه قد خلّفهم عترة أوصل إليهم ميراث العلم و الأدب، كلّ ما في الأمر أنّ كلّ واحد منهم عليهم السلام أتيحت له ظروف خاصة في نشر الفكر الإسلامي (و منه: اللغة الفنّيّة لهذا الفكر) من حيث نسبة النتاج الصادر عنهم عليهم السلام.

و قد خبر رجال الثقافة الّذين عاصروا الأئمة عليهم السلام ـ و منهم الإمام الحسن عليه السلام ـ المستوى المتفرّد الّذي يطبع شخصيّة الإمام عليه السلام، حتّى أنّ (الحسن البصري) ـ و هو أحد كبار رجال الفكر الّذين عرفوا ببراعتهم في علوم الكلام و الأدب و سواهما ـ كتب إلى الإمام الحسن عليه السلام طالباً الإفادة منه في بعض المسائل الكلاميّة:

(أمّا بعد: فإنّكم معشر بني‌هاشم: الفُلك الجارية و اللّجج الغامرة و الأعلام النيّرة الشاهرة أو كسفينة نوح عليه السلام الّتي نزلها المؤمنون و نجا فيها المسلمون، كتبتُ

إليك يا ابن رسو ل اللّه عند اختلافنا في (القَدَر) و حيرتنا في الاستطاعة فأخبِرْنا بالّذي عليه رأيك ورأي آبائك عليهم السلام فإنّ مِن عِلم اللّه عِلْمَكم وأنتم شهداء على الناس واللّه لشاهد عليكم ﴿ ذريّة بعضها من بعض و اللّه سميع ﴾)[١].

إنّ هذه الرسالة تُعدّ وثيقة خطيرة كلّ الخطورة حيث إنّ كاتبها يُعدّ في نظر المؤرّخين أبرز شخصيّة عرفتها الفترة الّتي نؤرّخ لها و ما بعدها من الفترات، بخاصة في مقدرتها الخطابيّة و في تخصّصها في علم الكلام الّذي بدأت معالمه تأخذ بالإتّساع في هذا العصر،... و لذلك حينما يعبّر عن حيرته في (القَدَر) و يطلب من الإمام عليه السلام المعونة في ذلك، فهذا يعني أنّ تفرّد الإمام عليه السلام بالمعرفة أمر لم يخف حتّى على الاتجاهات الفكريّة الّتي انفصلت عن خط الإمام عليه السلام،... و الأهم من ذلك أنّ (الحسن البصري) أقرّ بأنّ عِلم الإمام عليه السلام و عِلم آبائه هو من فيض اللّه تعالى (فإنّ مِن عِلم اللّه عِلمكم... الخ)...

ما يعنينا من هذا أن نشير إلى أنّ ريادته عليه السلام علمياً أمر قد خبَره مجتمعه، كما أنّ مقدرته البلاغيّة (و هي جزء من المعرفة) أمر قد خبره مجتمعه أيضاً، حتّى أنّ معاوية ذات يوم حاول مقاطعة إحدى خطب الإمام عليه السلام حتّى لا يفتن به الجمهور فنّياً...، و أولئك جميعاً يكشف عن التفرّد الّذي يطبع شخصيته عليه السلام على المستويات جميعاً...

المهم، ـ بعد ذلك ـ أن نعرض لنماذج من النصوص الفنّيّة المأثورة عنه عليه السلام و هي نصوص تتراوح بين الخُطب و الرسائل و الخواطر و الأحاديث. و نبدأ ذلك بالحديث عن:

---

١ ـ تحف العقول: ص ٢٣٢، ٢٣٣.

الخطب

كان الإمام الحسن عليه السلام قد ساهم في الوقائع الّتي حدثت في أواخر حياة الإمام علي عليه السلام كما أنّ الإمام الحسن عليه السلام في زمنه الّذي شهد صراعات مختلفة مع معاوية و مع مجتمعه، فرض عليه قدراً كبيراً من (الخطب) الّتي تطلبها الموقف،... و هذا يعني أنّ الخطب الصادرة عن الإمام عليه السلام قد أتيح لها أن تتضخّم من حيث الحجم تبعاً للظروف المشار إليها...

و يمكننا تقديم بعض النماذج لخطبه عليه السلام، و منها: خطبته في الحث على مشاركة الجمهور في حرب الجمل: « الحمد للّه العزيز الجبار الواحد القهار الكبير المتعال، سواء منكم من أسرّ القول و من جهر به و من هو مستخف بالليل و سارب بالنهار، أحمده على حسن البلاء و تظاهر النعماء و على ما أحببنا من شدّة و رخاء، و أشهد أن لا إله إلاّ اللّه وحده لا شريك له و أنّ محمداً عبده و رسوله امتنّ علينا بنبوّته و اختصه برسالته و أرسل عليه وحيه و اصطفاه على جميع خلقه و أرسله إلى الإنس و الجن: حين عُبِدت الأوثان، و أُطيع الشيطان، و جُحِد الرحمان ».

و بعد أن دعاهم إلى الجهاد مع الإمام عليّ عليه السلام:

« ثمّ و اللّه ما دعا إلى نفسه، و لقد تداكّ الناس عليه تداكّ الإبل الهيم عند ورودها، فبايعوه طائعين ثمّ نكث منهم ناكثون... »[1] الخ .

الملاحظ ـ فنياً ـ في هذه الخطبة: استهلالها « بالتحميد »، و اقتباسها الآيات الكريمة، و صياغة ذلك وَفق لغة محكمة كلّ الإحكام، مشرقة، مترسّلة، مشفوعة ببعض العناصر الإيقاعيّة من نحو (الأوثان، الشيطان، الرحمان...)، ثمّ بعض العناصر (الصوريّة) الّتي استدعتها طبيعة الموقف،... و هذا من نحو قوله عليه السلام:

---

١ ـ جمهرة الخطب: ج ١، ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤.

« و لقد تداكّ الناس عليه تداكّ الإبل الهيم عند ورودها ، فبايعوه طائعين » .

إنّ هذا (التشبيه) قد استقاه الإمام عليه السلام من خلال تجربتين : إحداهما من أبيه عليه السلام حيث قدم تشبيهاً مماثلاً في احتجاجاته[1] ، و الأُخرى : مستقاة من تجربته الشخصيّة حيث شاهد بنفسه كيفيّة تداكّ الناس على مبايعة أبيه عليه السلام ، و هو أمر أشار الإمام علي عليه السلام إليه ـ في إحدى خطبه ـ حينما ألمح بأنّ الحسن و الحسين عليهما السلام قد أصابهما الأذى من تدافع المبايعين و زحامهم ، . . .

إذن : هذا (التشبيه) ـ و الإمام عليه السلام يختلف عن سواه من العاديين بأن يصوغ صوره « التخيُّليّة » من « الواقع » و ليس من (الوهم) أو (المبالغة) ، كما أنّه لا يلجأ إلى ذلك إلّا لمتطلبات السياق قد فرضه موقف خاص ، و ها هو الموقف يتطلب التذكير بمبايعة الناس لأبيه لأنّ حرب الجمل قادها ـ من الطرف الآخر ـ أشخاص على وعي كامل بواقع المبايعة ، إلّا أنّهم نكثوا ذلك ، فاستدعىٰ الموقف التذكير بالمبايعة و من ثَمّ تقديم (تشبيه) واقعي لبلورة مدىٰ المشروعيّة الّتي واكبت قضيّة البيعة ، و مدى المفارقة الّتي صدر عنها الناكثون . . .

و في معركة صفين ساهم عليه السلام في صياغة الخطب أيضاً ، و منها قوله عليه السلام : (لا تخاذلوا ، إنّ الخذلان يقطع نياط القلوب ، و إن الإقدام على الأسنّة نخوة و عصمة ، لم يتمنّع قوم قط إلّا رفع اللّه عنهم العلّة ، و كفاهم حوائج الذلة . . .)[2] .

في هذا النص نلحظ عنصراً إيقاعياً و صورياً أيضاً : استدعاه الموقف ، . . . فالحث على القتال يتطلب التصعيد العاطفي (إلّا أنّ التصعيد العاطفي ـ في لغة الإمام عليه السلام ـ يقترن برصانة تختلف عن التصعيد العاطفي الّذي يصدر عنه العاديون من الناس) ، . . . و من جملة العناصر الّتي تساهم في التصعيد هو : الإيقاع و الصورة ، فالإيقاع من نحو (رفع عنهم العلة ، و كفاهم حوائج الذلة) ، و أمّا

---

١ ـ نهج البلاغة: ص ١١٠.
٢ ـ جمهرة الخطب: ج ١، ص ٢٣٥.

الصورة فقد صاغ منها كلاً من (التمثيل) و (الاستعارة) حيث إنّ هذين النمطين من الصورة يظلان أشد فاعليّة من (التشبيه) الّذي يتطلب مقارنة بين شيئين يتناسب فيهما منطق الاحتجاج كما لحظنا في نصّ أسبق ، ... أما هنا فإنّ التمثيل و الاستعارة (نياط القلوب) (الإقدام : نخوة و عصمة) (حوائج الذلّة) ... الخ يتناسبان مع لغة الحثّ على الجهاد ، كما هو واضح .

أمّا خطبه عليه السلام في عهده ، فقد انصبّ غالبها على موقفه عليه السلام من معاوية ، حيث تأرجح هذا الموقف بين حماسة الجمهور و تخاذلهم ، حتّى انعكس ذلك على خطبه عليه السلام ... و هذا ما نجده في الخطبة الآتية :

« إنّا و اللّه لا يثنينا عن أهل الشام شك و لا ندم ، و إنّما كنّا نقاتل أهل الشام بالسلامة و الصبر ، فشيبت السلامة بالعداوة و الصبر بالجزع ، و كنتم في مسيركم إلى صفين و دينكم أمام دنياكم ، و أصبحتم اليوم و دنياكم أمام دينكم ، ألا و قد أصبحتم بين قتيلين : قتيل بصفّين تبكون له ، و قتيل بالنهروان تطلبون بثاره ... »[1] .

العنصر (الصوري) في هذه الخطبة : قد اعتمد (الاستعارة) المقرونة بعنصر لفظي هو (التقابل و التضاد و التماثل) ، و هذا العنصر (يتجانس فنّياً) مع طبيعة الموقف المتأرجح لدى الجمهور ، ... لنقرأ (كنتم في مسيركم إلى صفين : و دينكم أمام دنياكم) (و أصبحتم اليوم : و دنياكم أمام دينكم) ... إنّ هذا (التقابل) بين إيثار (الدِين على الدنيا) و (الدنيا على الدين) في معركتين أو موقفين : إنّما هو نابع من طبيعة التركيبة النفسيّة و الاجتماعيّة للجمهور ، و لذلك جاء عنصر (التقابل) فارضاً فاعليته الفنّيّة في هذا الميدان . .

إذن : لحظنا كيف أنّ الإمام عليه السلام قد استخدم في الخطب الثلاث (و كل منها قد

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٢٧١ .

فرضه موقف اجتماعي خاص)عناصر صوريّة و لفظيّة مثل (التشبيه) في الخطبة الأولى، و (الاستعارة) و (التمثيل) في الخطبة الثانية و (التقابل) في الخطبة الثالثة : فيما يكشف مثل هذا الاستخدام للعناصر الفّنيّة عن تمكّن بلاغي لابدّ أن يتفرّد به الإمام عليه السلام عن سائر الخطباء، حيث لم يستخدم التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل أو التقابل و التضاد و التماثل من أجل التزويق الفنّي بقدر ما استخدمها في سياقات خاصة، بالنحو الّذي لحظناه...

الرسائل

المناخ الاجتماعي الّذي فرض صياغة (الخطب) لدى الإمام عليه السلام، فرض أيضاً : صياغة (الرسائل) ـ السياسيّة بخاصّة ـ حيث إنّ (الرسائل) تقترن مع (الخطب) من خلال تحرُّك كلّ منهما في سياق خاص،... لقد كانت طبيعة الصراع القائم بين الإمام عليه السلام (حيث بويع بعد وفاة أبيه عليه السلام) و بين سلطان الشام الّذي استمر على الاستئثار بالحكم غيرالمشروع منذ زمن الإمام عليّ عليه السلام تفرض (المراسلات) بين الطرفين، و بين أطراف اجتماعيّة أخرى لها فاعليتها الاجتماعيّة في تحريك الأحداث و التأثير عليها،... لذلك نجد (فن الرسالة) قد واكب (فنّ الخطبة) من حيث المساحة الّتي احتلّها هذا الفنّ لدى الإمام عليه السلام.

و نكتفي بعرض رسالة واحدة بعثها عليه السلام إلى سلطان الشام، جاء فيها :

«إنّ علياً عليه السلام لما مضى لسبيله ـ رحمة اللّه عليه يوم قُبِض، و يوم منّ اللّه عليه بالإسلام و يوم يبعث حياً ـ ولّانِي المسلمون الأمر بعده، فأسأل اللّه أن لا يؤتينا في الدنيا الزائلة شيئاً ينقصنا به في الآخرة ممّا عنده من كرامة، و إنّما حملني على الكتاب إليك الإعذار فيما بيني و بين اللّه عزّ و جلّ في أمرك، و لك في ذلك ـ إن فعلته ـ الحظّ الجسيم و الصلاح للمسلمين، فدع التمادي في الباطل، و أدخل

فيما دخل فيه الناس من بيعتي ، فإنّك تعلم أنّي أحق بهذا الأمر منك عند اللّه و عند كلّ أوّاب حفيظ و من له قلب منيب . . . »[١] .

الملاحظ في هذه الرسالة (ترسّلها) و خلوّها من التزويق الخارجي نظراً لكونها في سياق يتطلب توضيح المسؤوليّة الخلافيّة . . . إلّا أنّ الإمام عليه السلام وشّحها بعنصر صوري هو (التضمين) خلافاً لما لحظناه في نصوص سابقة وُشّحت بعناصر التشبيه و الاستعارة و التمثيل و التقابل ؛ لمتطلبات فنّيّة أوضحناها . . .

هنا أيضاً : حينما يتجه عليه السلام إلى عنصر التضمين ، فلأنّ الموقف الاجتماعي يتطلب عنصراً فنياً خاصاً هو التضمين . . . لقد ضمن عليه السلام رسالته أكثر من آية كريمة من نحو (و يوم يبعث حيّاً) و من نحو (عند كلّ أوّاب حفيظ) و من نحو (و من له قلب منيب) الخ . . .

إن الأهميّة الفنّيّة لأمثلة هذا « التضمين » أنّ الرسالة قد ذكرت تولية الإمام عليه السلام بعد أبيه عليه السلام ذاكرة إسلامه و وفاته و انبعاثه ، تعبيراً عن مشروعيّة خلافة أبيه عليه السلام و رضا اللّه تعالى عنه عليه السلام ، ممهّداً بذلك لمشروعيّة خلافته نفسه (أي الإمام الحسن عليه السلام) ، و لذلك أردف التضمين المذكور بقوله : « ولّاني المسلمون الأمر بعده » ، . . . ثمّ انتقل عليه السلام إلى مطالبة معاوية بالتسليم لهذا الحق و هو عارف به كلّ المعرفة ، لكن بما أنّ الإقرار بالحق مع معرفة الشخص به يتطلّب (تقوىٰ) و (توبة) و (إنابة) إلى اللّه تعالى ، حينئذٍ فإنّ (تضمين) هذه السمات من خلال الآيات القرآنيّة الّتي لا يتنازع فيها اثنان تظل فارضة مسوّغها الفنّي ، من أجل تعميق القناعة بمشروعيّة ما طرحه الإمام عليه السلام في هذه الرسالة الّتي كُتِبت بلغة مترسّلة واضحة بحيث تتناسب مع سمات فنّيّة تتسم بالترسّل و بالوضوح أيضاً ، و هو ما يتوافق و عنصر (التضمين) المتسم بما هو واضح من الآيات الكريمة .

---

١ ـ جمهرة الرسائل: ج ٢ ، ص ٩ ـ ١٠ .

و الحق ، أنّ الوضوح و الترسّل يقترنان عند الإمام بسمة أخرى هي الاقتصاد اللغوي ، حيث تظل هذه الطوابع الثلاثة ملحوظة في رسائله من حيث كونها تُعنىٰ بإبراز المضمونات الّتي تتطلب عرضاً سريعاً و دقيقاً يتناسب مع طبيعة المناخ الاجتماعي الّذي كان يحياه عليه السلام ...

و يمكننا ملاحظة طابع (الاقتصاد اللغوي) عند الإمام عليه السلام في رسالته الآتية إلى سلطان الشام حينما بعث رجلين يتجسسان لصالحه :

« أمّا بعد : فإنّك دسست إليّ الرجال كأنّك تحب اللقاء ، لا أشك في ذلك ، فتوقّعه إن شاء اللّه ، و بلَغني أنّك شَمِتّ بما لم يَشمَتْ به ذوو الحِجى ... »[١] .

فالرسالة لا تتجاوز سطرين أو أكثر كما هو ملاحظ ، لكنها تتضمّن دلالات عميقة ترتبط بمسائل الخلافة و صراع الرجل حيالها ...

و لعلّ الرسالة الآتية الّتي بعثها إلى زياد بن أبيه تجسّد نموذجاً فريداً في (الاقتصاد اللغوي) الّذي يشعّ بدلالات كبيرة ، فقد حدث لزياد أن ينكل بأحد المؤمنين ، فطالبه الحسن عليه السلام بالإقلاع عن ذلك ، فردّ عليه زياد برسالة جاء فيها :

(من زياد بن أبي‌سفيان إلى الحسن بن فاطمة . أمّا بعد : فقد أتاني كتابك تبدأ فيه بنفسك قبلي و أنت طالب حاجة و أنا سلطان ...) الخ[٢] .

واضح ، أنّ لغة هذه الرسالة متورّمة تحوم على الذات و تفكّر بعقليّة (السلطان) كما أنّها تصدر عن عقليّة (عصبيّة) يخيّل إليها أنّ إلى الانتساب إلى الأمّ عار على الشخصيّة ، و حينئذٍ لم يجبه الإمام إلّا بكلمات مأثورة عن النبيّ صلى الله عليه وآله : « من الحسن بن فاطمة إلى زياد بن سميّة ، أمّا بعد : فإنّ رسول اللّه صلى الله عليه وآله قال : الولد للفراش ، و للعاهر الحجر . و السلام »[٣] ...

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٦.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٧.

واضح ، أنّ هذه الكلمات تختصر كلاماً طويلاً ذا دلالات كبيرة ترتبط بنَسَب هذا الشخص الّذي حاول أن يحطّ من شخصيّة الإمام عليه السلام ، و حينئذٍ فإنّ اقتصاده للكلام في أربع عبارات أو أكثر يكشف عن تمكّن لغوي و فنّي و فكري ضخم ، له فاعليّة أشد من الكلام المفصّل الّذي يخبُره الشخص المرسل إليه .

و مهما يكن ، فإنّ الاقتصاد اللغوي يظل سمة ملحوظة في رسائل الإمام عليه السلام بالنحو الّذي أوضحناه .

و هذا الاقتصاد لا يقتصر على رسائله السياسيّة ، بل ينسحب على غالبيّة رسائله أيضاً و منها الرسائل العلميّة ، أو ما يمكن دَرْجُه ضمن عنوان :

المكاتبة

و المكاتبة هي : كلام علمي يتم من خلال تقديم الأسئلة العلميّة و الردّ عليها ،... و هذا من نحو ما ألمحنا إليه في مقدمة حديثنا عن أدب الإمام عليه السلام حيث لحظنا أنّ الحسن البصري وجّه إليه سؤالاً عن (القدر) فأجابه عليه السلام (مكاتبة) على ذلك ،... و المهم هو : أنّ جوابه عليه السلام قد اتّسم بطابع (الاقتصاد اللغوي) الّذي لحظنا انسحابه على رسائله المتنوعة ... فمع أنّ قضيّة فلسفيّة أو كلاميّة مثل (القَدَر) تتطلب جواباً مفصلاً ، إلّا أنّه عليه السلام اكتفى من ذلك بالعبارات الآتية :

« أمّا بعد ، فمن لم يؤمن بالقَدَر خيره و شرّه أنّ اللّه يعلمه فقد كفر ، و من أحال المعاصي على اللّه فقد فجر ، إنّ اللّه لم يُطَع مُكرَهاً ، و لم يُعصَ مغلوباً ، و لم يهمل العباد سدى من المملكة ، بل هو المالك لما ملكهم ، و القادر على ما عليه أقدرهم ، بل أمَرهم تخييراً و نَهاهم تحذيراً ، فإن ائتمروا بالطاعة لم يجدوا عنها صادّاً ، و إن انتهوا إلى معصية فشاء أن يمنّ عليهم بأن يحول بينهم و بينها : فعل ، و إن لم يفعل

فليس هو الّذي حملهم جبراً و لا ألزموها كرهاً ، بل منّ عليهم بأن بصّرهم و عرّفهم و حذّرهم و أمرهم و نَهاهم ، لا جبراً لهم على ما أمرهم به فيكونوا كالملائكة ، و لا جبراً لهم على ما نهاهم عنه « و للّه الحجة البالغة فلو شاء لَهداكم أجمعين » و السلام على من اتّبع الهدى »[١] .

صحيح ، أنّ هذه المكاتبة تتضمن شيئاً من التفصيل لقضايا الجبر و الاختيار ، إلّا أنّ هذه القضيّة الكلاميّة بصفتها من القضايا الّتي تتطلب شرحاً و إسهابا و تفصيلاً ـ كما هو ملاحظ لدى المعنيين بالقضايا الكلاميّة ـ . . . هذه القضيّة حينما يختصرها الإمام عليه السلام في سطور محدودة ، حينئذٍ نستكشف مدى حرص الإمام عليه السلام على الاقتصاد اللغوي بهذا النحو الّذي لحظناه .

المهم ، أنّ الاقتصاد اللغوي يظل ـ في الواقع ـ مرتبطاً بطبيعة السياق الّذي يرِدُ فيه ، . . . و إذا كانت (المكاتبة) ـ و هي تتطلب تفصيلاً علمياً موسعاً ـ قد اقتصر فيها من حيث الاقتصاد اللغوي على سطور ، فإنّ هناك نمطاً آخر قد توفّر الإمام عليه السلام عليه يقتصر فيه على كلمات و ليس على سطور ، نظراً لمتطلبات السياق ، . . . و هذا ما يُدرَج ضمن عنوان :

المقابلة

المقابلة هي : توجيه أسئلة خاصة إلى الإمام عليه السلام ، فيما يجيب عنها بكلام يلحظ (الاقتصاد اللغوي) فيه بنحو لافت أيضاً ، بخاصة فيما يرتبط بظواهر أخلاقيّة أو عباديّة أو نفسيّة ، . . . و هذا من نحو ما ورد عنه عليه السلام :

قيل له : ما الزهد؟ قال : « الرغبة في التقوى و الزهادة في الدنيا » . قيل : فما الحلم؟ قال : « كظم الغيظ و ملك النفس » . قيل : ما السداد؟ قال : « دفع المنكر

---

١ ـ تحف العقول: ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

بالمعروف ». قيل : فما الشرف؟ قال : « اصطناع العشيرة و حمل الجريرة ». قيل : فما النجدة؟ قال : « الذَّبُّ عن الجار و الصبر في المواطن و الإقدام عند الكريهة ».

قيل : فما المجد؟ قال : « أن تُعطي في الغرم و أن تعفو عن الجرم ». قيل : فما المروءة؟ قال : « حفظ الدِين و إعزاز النفس و لين الكَنَف و تعهّد الصنيعة و أداء الحقوق و التحبّب إلى الناس ». قيل : فما الدنيئة؟ قال : « النظر في اليسير و منع الحقير ».

قيل : فما اللؤم؟ قال : « قلة الندىٰ و أن ينطق بالخنى ». قيل : فما السماح؟ قال : « البذل في السرّاء و الضرّاء ». قيل : فما الشُّح؟ قال : « أن ترى ما في يديك شرفاً و ما أنفقته تلفاً ». قيل : فما الأخاء؟ قال : « الإخاء في الشدّة و الرخاء ». قيل : فما الجُبن؟ قال : « الجرأة على الصديق و النكول عن العدّو... الخ »[1].

الملاحظ ، أنّ كلّ واحدة من هذه السمات تتطلب تعريفاً في سطور إلّا أنّه عليه السلام قد استخدم (الاقتصاد اللغوي) في التعريف بها بحيث يمكن أن يكلم بها القارئ إجمالاً موشّحاً بشيئ من التوضيح ، و هذا هو معطىٰ (الاقتصاد اللغوي) نظراً لأنّ الإجمال بدون توضيح لا يحقق الهدف العلمي ، كما أنّ التوضيح مفصّلاً لا يتناسب مع طابع التركيز و الاقتصاد ، و حينئذٍ يتعيّن الإجمال المقترن بشيئ من الوضوح.

كلّما لحظنا في النموذج المتقدّم ، و هو نموذج يأخذ قضيّة التفصيل أو الإجمال بحسب متطلبات السياق ، فحين يتحدّث عن الجُبن أو الحلم مثلاً ، نجده يقتصر في ذلك على مفردتين لكل منهما ، مثل : أن ترى ما في يديك شرفاً ، و ما أنفقته تلفاً ـ بالنسبة إلى الشُّح ، لكن عندما يتحدث عن المروءة ، يقدّم ست مفردات عنها : حِفْظ الدِين ، إعزاز النفس ، إجراء الحقوق... الخ ، و هذا يعني أنّ السياق هو الّذي يحدد نسبة الاقتصاد اللغوي في التعبير...

طبيعياً ، ينبغي ألّا نغفل عن أنّ النموذج المتقدّم بالرغم من كونه (مقابلة)

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٢٧ ، ٢٢٨.

تقتصر على الجواب العلمي ، إلّا أنّه عليه السلام وشّح إجاباته بعناصر إيقاعيّة و صوريّة أيضاً حتّى يهب الإجابة طابعها الجمالي الّذي يحملنا على جعل كلامه عليه السلام ضمن لغة الأدب ، و هو أمر يمكن للقارئ ملاحظته إيقاعياً في فقرات من نحو (شرفاً ، تلفاً) (السرّاء ، الضرّاء) (الغرم ، الجرم) (الإخاء ، الرخاء) (اليسير ، الحقير) . . .الخ .

* * *

أخيراً : ثَمة شكلان فنيان قد توفّر الإمام عليه السلام عليهما أيضاً ، ممّا ينبغي الوقوف عندهما ، أولهما هو :

الخاطرة

الخاطرة ـ كما كرّرنا ـ هي شعور مفرد حيال ظاهرة تستوقف الشخص ، موشّحة بعناصر سريعة من الإيقاع و الصورة و صيغ لفظيّة ذات إثارة ، من نحو : التساؤل أو التقابُل و نحوهما . . .

و إليك النموذج الآتي و هو انطباعاته عليه السلام عن شهر رمضان ، حين شاهد نفراً يلعبون في يوم الفطر ، فقال مخاطباً القوم :

« إنّ اللّه تعالى جعل شهر رمضان مضماراً لخلقه فيستبقون فيه بطاعته إلى مرضاته ، فسبق قوم ففازوا و قصّر آخرون فخابوا ، فالعجب كلّ العجب من ضاحك لاعب في اليوم الّذي يثاب فيه المحسنون و يخسر فيه المبطلون ، و أيْم اللّه لو كشف الغطاء لعلموا أنّ المحسن مشغول بإحسانه والمُسيء مشغول بإساءته »[1] .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٩ – ٢٤٠.

فهذا النموذج ، يتّسم بالانطباع السريع عن شهر رمضان المبارك ، حيث وشّحه بعناصر صوريّة (تمثيل ، رمز ، استعارة) ، فالتمثيل من نحو قوله عليه السلام (مضماراً لخلقه) ، و الرمز من نحو قوله عليه السلام (لو كشف الغطاء) ، و الاستعارة من نحو قوله عليه السلام (فيستبقون فيه) و نحو (فسبق قوم .) . . .الخ . كما نلحظ فيه عناصر (التقابل) من نحو (فسبق . . . و قصّر) (فازوا . . . فخابوا) (يُثاب . . . يخسر) (المحسنون ، المبطلون) . . . الخ . هذا فضلاً عن عناصر إيقاعيّة واضحة ، فيما لا حاجة إلى الاستشهاد بها .

و أمّا الشكل الفنّي الآخر ، فهو :

الحديث الفنّي

الحديث الفنّي هو النتاج الغالب لدى المعصومين عليهم السلام ، حيث سبق القول إلى أنّ طبيعة الظواهر العباديّة الّتي يحرص المعصومون عليهم السلام على توصيلها إلى المسلمين تتطلب توصيات مختصرة ، يقدمها المعصوم عليه السلام في مناسبات مختلفة من خلال مقابلة أو مجلس أو لقاء عابر أو مجرد إلقاء التوصية العامة لهذه الظاهرة أو تلك . . . و المهم ـ بعد ذلك ـ أنّ هذه الأحاديث أو التوصيات ـ كما لحظنا ذلك عند حديثنا عن النبيّ صلى الله عليه وآله و الإمام عليّ عليه السلام ـ لم تُصَغ بشكل عادي بل توشّح في الغالب بعناصر صوريّة و إيقاعيّة تتطلبها طبيعة الموضوع أو التوصية ، لذلك فإن أضخم تراث فنّي و عبادي يمكن الوقوف عنده ، يتمثل في ما أطلقنا عليه مصطلح : الحديث الفنّي ، و لكونه من حيث الفنّ ، يقترن بعناصر إيقاعيّة و صوريّة كما قلنا .

و إليك نموذجاً من هذه الأحاديث المأثورة عن الإمام الحسن عليه السلام :

« ما رأيت ظالماً أشبه بمظلوم من حاسد »[١].

« اليقين معاذ للسلامة »[٢].

« المزاح يأكل الهيبة »[٣].

« جدّوا في الطلب و تجاه الهرب »[٤].

« مَن تَذكّر بُعدَ السفر، اعتد »[٥].

« يا ابن آدم إنّك لم تزل في هدم عمرك منذ سقطت من بطن أمك، فخذ ممّا في يديك لما بين يديك »[٦].

« ما فتح اللّه عزّ و جلّ من أحد بابَ مسألةٍ فخزن عنه بابَ الإجابة، و لا فتح على رجل بابَ عملٍ فخزن عنه بابَ القبول، و لا فتح لعبد بابَ شكرٍ فخزن عنه بابَ المزيد »[٧].

« لا شئ أقرب من يد إلى جسد، و إنّ اليد تَفِلّ فتقطع و تحسم »[٨].

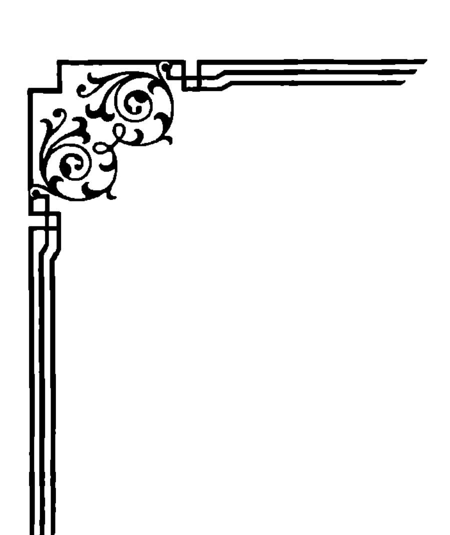
هذه النماذج تتضمن عناصر صوريّة و إيقاعيّة ملحوظة، و أبرز ما فيها هو: عنصر (الصورة) بمستوياتها المتنوعة، من تشبيه و استعارة و تمثيل و رمز و استدلال... فالتشبيه من نحو: (أشبه بمظلوم)، و الاستعارة من نحو: (يأكل الهيبة)، و الرمز من نحو: (بُعد السفر)، و التمثيل من نحو: (معاذ للسلامة)، و الاستدلال من نحو: (اليد تَفِلّ)... الخ.

كما أنّ الصورة تأخذ مستوياتها المتنوعة من التركيب، فعنصر (الاستعارة)

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٣٤٩.
٢ ـ تحف العقول: ص ٢٣٩.
٣ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٣٤٩.
٤ ـ تحف العقول: ص ٢٣٩.
٥ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٩.
٦ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٢٤٩.
٧ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٣٤٩.
٨ ـ تحف العقول: ص ٢٣٦.

مثلاً: نجده في نموذج منها (مفرداً) مثل: (المزاح يأكل الهيبة)، و نـجده فـي نموذج آخر (مركباً) مثل: (ما فتح اللّه عزّ و جلّ من أحد بابَ مسألة فخزن عنه بابَ الإجابة، و لا فتح على رجل بابَ عمل فخزن عنه بابَ القبول، و لا فتح لعبد باب شكر فخزن عنه باب المزيد)، حيث قدّم في هذا النموذج ثلاث تـركيبات استعاريّة عن المسألة، و العمل، و الشكر... ثمّ أدرج ضمن كلّ مركب استعارة بداخلها (باب المسألة، باب الإجابة) (باب العمل، باب القبول) (باب الشكر، باب المزيد)، ثمّ (وازن) بين المركّبات الاستعاريّة الثلاثة كما هو واضح، و كل أولئك يهب عنصر الاستعارة ـ فضلاً عن تنويعها و تجانسها ـ جمالاً و طرافـة و إثارة بالنحو الّذي لحظناه.



الفصل الخامس

أدب الإمام الحسين عليه السلام

أدب الإمام الحسين عليه السلام

مع أنّ الإمام الحسين عليه السلام ، خبر حياة خاصّة ، شحنت بأحداث سياسيّة ، انتهت باستشهاده بالنحو المعروف ، إلّا أنّه يظلّ امتداداً لجدّه و أبيه و أخيه من حيث « المعرفة » و كذلك الاقتدار الفنّي في التعبير .

فمن حيث المعرفة ، نجد أنّ أحد خصومه و هو نافع بن الأزرق ، فيما يعدّه المؤرّخون خطيب الخوارج و متكلّمهم ، قد اضطرّ إلى الإشادة به كما اضطرّ الحسن البصري في الإشادة بأخيه الحسن عليه السلام ـ بنحو ما لحظنا ذلك في فصل سابق ـ ، حيث خاطبه قائلاً : (لقد كنتم منار الإسلام و نجوم الأحكام) ، و خاطبه أيضاً : (قد أنبأ اللّه تعالى عنكم أنّكم خصمون) و قال له : (ما أحسن كلامك) حينما طلب نافع من الحسين عليه السلام أن يصف اللّه تعالى .

و أمّا من حيث الاقتدار الفنّي في التعبير ، فيكفي أنّ خصمه معاوية قد علّق على كلام له عليه السلام بقوله : (و لكنها ألسِنَةُ بني‌هاشم الّتي تفلق الصخر و تغرف من البحر) ، كما أنّ أحد قتلته و هو ابن سعد ، علّق على خطبة للإمام عليه السلام قالها يوم كربلاء : (كلّموه فإنّه ابن أبيه ، ولو وقف فيكم هكذا يوماً جديداً لما انقطع و لما

حصر)، و حتّى في أشدّ المواقف في يوم كربلاء، قال المؤرخون بأنّه لم يسمع متكلّم قط قبله و لا بعده أبلغ في منطقه من الحسين عليه السلام ...

طبيعياً ،أنّ المعرفة و الفنّ قد خصّ اللّه بهما أهل البيت عليهم السلام بنحو لاترديد فيه ، إلاّ أنّنا أشرنا إلى أقوال الخصوم أنفسهم لتوضيح الحقيقة الّتي قد يجهلها مَن لا حظّ له من المعرفة... و أيّاً كان، يعنينا أن نقدّم نماذج من النصوص المأثورة عنه عليه السلام ، و هي نصوص تتفاوت ـ كما هو نتاج الغالبيّة لدى أهل البيت عليهم السلام ـ بين الخطب و الرسائل و الخواطر و الأدعية و المقابلات و الأحاديث... الخ. و نقف أوّلاً مع :

الخُطب

بالرغم من قصر المدة الزمنيّة لإمامته عليه السلام و عدم إتاحة الفرص السياسيّة الّتي تفرض صياغة الخطب عادة بخاصة أنّه عليه السلام التزم بالهدنة الّتي عقدها أخوه عليه السلام في زمن معاوية، فقد أثر عنه عليه السلام في ميدان الخطبة و غيرها أكثر من نموذج، فضلاً عن أنّه عليه السلام زمن أبيه عليه السلام قد ساهم في (خطب المشاورة و الحرب)، حيث وَرَدَ عنه في الحثّ على قتال أهل الشام، قوله :

« يا أهل الكوفة : أنتم الأحبّة الكرماء، و الشعار دون الدثار، جدّوا في إطفاء ما وتر بينكم و تسهيل ما توعّر عليكم، ألاَ أنّ الحرب شرّها وديع و طعمها فظيع، فمن أخذ لها أُهبّتها و استعدّ لها عُدّتها و لم يألم كلومها قبل حلولها : فذاك صاحبها، و من عاجلها قبل أوان فرصتها و استبصار سعيه فيها : فذاك قمن أن لا ينفع قومه و أن يهلك نفسه، نسأل اللّه بقوته أن يدعمكم بالفيئة »[1].

إنّ السمات الفنّيّة تحتشد في هذه الخطبة الّتي راعى الإمام عليه السلام من خلالها تركيبة الكوفة اجتماعياً آنذاك، كما راعىٰ طبيعة التركيبة النفسية من خلال الدعاء

١ ـ جمهرة الخطب: ج ١، ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦.

لهم بأن يعودوا بالغنائم في هذه المعركة .

و المهم أنّه عليه السلام توفَّر على إثارة (العنصر العاطفي الّذي يتطلبه فنّ الخطبة) ، مثلما توفّر على صياغتها وَفْق أدوات الفنّ المذكور من حيث اعتماده (الإيقاعات) المتنوعة (الفواصل المقفاة ، و التجانس) من نحو (الشعار دون الدثار) (شرها مريع ، و طعمها فظيع) (أُهبتها ، عُدّتها) ، و من حيث اعتماده عنصر (الصورة الفنّيّة) من نحو (التمثيل : الشعار دون الدثار) و من (الاستعارة : إطفاء ما وتر بينكم) الخ . . . و من حيث اعتماده عنصر (التقابل) من نحو (أخذ لها أُهبتها ، و من عاجلها . . . الخ) . كلّ ذلك صاغه عليه السلام من خلال لغة مألوفة ، واضحة ، مشرقة تتناسب و الغرض الّذي يستهدف توصيله إلى الجمهور .

* * *

و من حيث توفّره عليه السلام على الخطب العامة ، يمكننا الوقوف عند نموذج منها لملاحظته فنياً و فكرياً من خلال الخطبة التالية :

« أيّها الناس : نافسوا في المكارم و سارعوا في المغانم ، و لا تحتسبوا بمعروف لم تعجلوه ، و اكسبوا الحمد بالنجح ، و لا تكسبوا بالمَطل ذمّاً ، فمهما يكن لأحد عند أحد صنيعة له رأى أنّه لا يقوم بشكرها : فاللّه له بمكافأته ، فإنّه أجزل عطاء و أعظم أجراً . و اعلموا أنَّ حوائج الناس إليكم من نعم اللّه عليكم ، فلا تملّوا النعم فتحور نقماً . و إنّ المعروف مُكسِب حمداً و مُعقِب أجراً ، فلو رأيتم المعروف رجلاً رأيتموه حسناً جميلاً يسرّ الناظرين ، ولو رأيتم اللُّؤم رأيتموه سمجاً مشوّهاً تنفر منه القلوب و تغضّ دونه الأبصار ، أيها الناس : من جاد ساد و من بخل رذل ، و إنّ أجود الناس من أعطىٰ من لا يرجوه ، و إنّ أعفى الناس من عفا عن قدرة ، و إنّ أوصل الناس مَن وَصَل مَن قَطَعه ، و الأُصول على مغارسها بفروعها تسمُو فَمَن تعجّل لأخيه خيراً وجده إذا قدم عليه غداً ، و من أراد اللّه

تبارك و تعالى بالصنيعة إلى أخيه كافأه اللّه بها في وقت حاجته و صرَفَ عنه من بلاء الدنيا ما هو أكثر منه ، و مَن نفَّس كُربَة مؤمن فرَّج اللّـه عـنه كُـربَ الدنـيا و الآخرة ، و من أحسن أحسن اللّه إليه ، و اللّه يحبّ المحسنين »[١] .

البناء الفنّي و الفكري

هذه الخطبة تُعدّ نموذجاً للنصّ الّذي تتوفّر فيه عناصر الفنّ بأرفع مستوياته ... فمن حيث الموضوع تحوم الخطبة على « فكرة » واحـدة هـي (قـضاء حـاجة الآخرين) ... و من حيث الهيكل الفني للموضوع نجد أنّ تلاحم أجزائه و تناميها العضوي يجسّد أرفع مستويات الإحكام الفني ... فالخطبة تبدأ بـالحديث عـن المنافسة و المسارعة في عمل الخير ، ممّا تفصح هذه المقدمة عن أنّ التركيز فيها سيكون على ما هو خطير كلّ الخطورة ؛ لأنّ المنافسة و المسارعة لا تحمل معنى إلّا إذا اقترنت بشئ خطير ، ... ثمّ تربط الخطبة مباشرة بين ذلك و بين قولها (و لا تحتسبوا بمعروف لم تعجلوه) ممّا يعني أنّ المنافسة ستحوم على عمل المعروف ، متمثلاً في قضاء حاجات الآخرين ، بدليل أنّها أردفت ذلك بالقول (فمهما يكن لأحد عند أحد صنيعة له رأى أنّه لا يقوم بشكرها : فاللّه له بمكافأته) ... و معنى هذا أنّ عمل المعروف المطالب به ليس مجرد عمل الخير بل عدم تـوقّع الجـزاء الاجتماعي عليه ، و هذا هو أرفع مستويات المنافسة و المسارعة ، ... ثمّ يدخل النصّ في صميم الفكرة فيقول بعد أن تدرج فنياً في وصوله إلى الفكرة الرئيسة : (و اعلموا أنّ حوائج الناس إليكم من نعم اللّه عليكم ، فلا تـملّوا النـعم فـتحور نقماً) ...

إذن : وصل النص الآن إلى صميم الفكرة الّتي يستهدفها و هي (قضاء حوائج

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ١، ص ٢٧ ـ ٢٦.

الناس) ... بعد ذلك تنمي الخطبة عضوياً هـذه الأفكـار الحـائمة عـلى قـضاء الحوائج و تفصل الحديث عن معطياته دنيوياً و أُخروياً ، فتقدم صورة فنّيّة هـي (الفرضيّة) (فلو رأيتم رجلاً ... الخ) حيث تفترض أنّ المعروف لو كان رجـلاً لكان حسن المنظر ... الخ ، و تقدم بعد ذلك صوراً مباشرة عن : الجود و البـخل و العفو و التواصل حيث تتجانس هذه المفردات من السلوك مع فكرة « العطاء » و الإيثار و نَبذ الذات ... كما تقدم بعد ذلك صـورة فـنّيّة جـديدة هـي صـورة (الاستدلاليّة) التالية : (و الأصول على مغارسها بفروعها تسمو) مستهدفة مـن هذه الصورة الفنّيّة ربط قضاء حوائج الناس و عدم توقّع التقدير من الآخـرين : بتوقع آخر هو : الثواب الدنيوي و الأخروي الّذي يعده اللّه لأهل المعروف (و مَن أراد اللّه تبارك و تعالى بالصنيعة إلى أخيه : كافأه اللّه بها فـي وقت حـاجته ... و مَن أحسن : أحسن اللّه إليه و اللّه يحب المحسنين) و هكذا تُختَم الخطبة بهذه الفقرات الأخيرة الّتي ضمّنها مفهوما قرآنياً عن المحسنين ...

إذن : جاءت هذه الخطبة محكمة كلّ الإحكام متلاحمة عضوياً ، بحيث يرتبط كل جزء بالآخر و يتنامى كلّ جزء إلى فكرة متطورة عن الجزء السابق : كلّ ذلك مضافاً إلى التوكّؤ على عنصر الإيقاع (من جاد ساد ، من بخل رذل ، نافسوا في المكارم ، سارعوا في المغانم) و عنصر الصورة من استعارة و فرضيّة و استدلال ـ ممّا يجعل الخطبة نصّاً فنّيّاً له جماليته الفائقة و صياغته المحكمة الممتعة بالنحو الّذي لحظناه .

❊ ❊ ❊

و ندع الخُطب العامة ، لنتّجه إلى (خطب المعركة) الّتي خاضها عليه السلام و نعني بها معركة الطفّ أو كربلاء ، حيث فجّرت هذه المناسبة عشرات الخطب الّتي اقترنت بها منذ بدايتها إلى نهايتها ، سواء أكانت للإمام عليه السلام أم لأصحابه ، ... و المهم هو أن

نعرض لما وَرَد عنه عليه السلام في هذه المناسبة، لملاحظتها فنّياً و فكرياً.

لقد خطب عليه السلام في القوم الّذين جاءوا لقتاله، خطباً متنوعة، يذكرهم فيها بكتبهم الّتي أرسلوها إليه، و بطاعة اللّه، و بنصرته، و بالتخلّي عن قتاله، ... خطبهم قبل القتال و خلاله، ... إلاّ أنّهم ركبوا رؤوسهم، و حينئذٍ ألقى فيهم الخطبة الآتية:

« تبّاً لكم أيّتها الجماعة و ترحاً، أحين استصرختمونا والِهين فأصرخناكم موجفين مؤدّين مستعدين سَللتم علينا سيفاً لنا في أيمانكم، و حششتم علينا ناراً قدحناها على عدوكم و عدونا فأصبحتم إلْباً على أوليائكم و يداً عليهم لأعدائكم بغير عدل أفشوه فيكم و لا أمل أصبح لكم فيهم إلاّ الحرام من الدنيا أنالوكم و خسيس عيش طمعتم فيه » و جاء فيها:

« فهلّا لكم الويلات إذ كرهتمونا و تركتمونا، تجهزتموها و السيف مشيم و الجأش طامن و الرأي لما يستحصف، و لكن أسرعتم إليها كطيرة الدَّبا، و تداعيتم إليها كتداعي الفراش: فسُحقاً لكم يا عبيد الأمّة و شذاذ الأحزاب و نبذة الكتاب و نفثة الشيطان و عصبة الآثام و محرفي الكتاب و مطفئي السنة و قتلة أولاد الأنبياء و مبيدي عترة الأوصياء و ملحقي العهار بالنسب و مؤذي المؤمنين و صراخ أئمة المستهزئين الّذين جعلوا القرآن عضين، و لبئس ما قدّمَتْ لهم أنفسهم و في العذاب هم خالدون... الخ »[1].

هذه الخطبة تحتشد أيضاً ـ مثل سابقتها ـ بعناصر الفن المتنوعة، مضافاً إلى عنصرَي المحاكمة و العاطفة اللتين يتطلبهما فن الخطبة، ففي القسم الأول من الخطبة: يتجسّد عنصر المحاكمة أو المحاجة، و في القسم الآخر منها: يتأجّج

١ ـ نفس المصدر: ص ٩٤ ـ ٩٥.

العنصر العاطفي الّذي يراعي الجمهور، حيث جاءت الخطابات تترادف و تتابع بشكل مثير (يا عبيد الأُمّة، و شذاذ الأحزاب، و نبذة الكتاب... الخ) حيث أورد اثنتي عشرة فقرة على هذا النسق: كلّ واحدة منها تحمل دلالة خاصة ترتبط بطبيعة التركيبة النفسيّة و الاجتماعيّة للمخاطبين، فالفقرة الأخيرة مثلاً تشير على أنّهم (صراخ أئمة المستهزئين الّذين جعلوا القرآن عضين) حيث وشّحها بعنصر (التضمين) للآيات القرآنيّة الكريمة: ﴿ الّذين جعلوا القرآن عضين ﴾ و ﴿ إنّا كفيناك المستهزئين ﴾، مستثمراً بهذا التضمين جملة من الدلالات الفنّيّة و الاجتماعيّة، حيث ربط هؤلاء الّذين جاءوا إلى قتاله بتبعيتهم لرؤساء الشرك و الضلال الّذين حاربوا محمداً صلى الله عليه وآله، و ها هم يتمثلون في أحفاد أولئك المستهزئين و الّذين جعلوا القرآن عضين، جاءوا لمحاربة ذرّيّة الرسول صلى الله عليه وآله ...

و قد جسّد هذه التبعيّة في صورة استعارة هي: صراخ أئمة المستهزئين، مشيراً بذلك إلى أنّ هؤلاء الّذين جاءوا لقتاله إنّما هم (صدى) و (صراخ) لأولئك الرؤساء المضلّين، ... و هي استعارة غنيّة و حيّة تحتشد بدلالات اجتماعيّة و نفسيّة تكشف عن غوغائيّة هذه الشرذمة المخدوعة في تبعيتها لأئمة الضلال...

و قد احتشدت الخطبة بصور فنّيّة مدهشة ذات إثارة ملحوظة بالنسبة إلى تفجيرها العاطفي، من نحو التشبيهات: (أسرعتم إليها كطيرة الدَّبا) و (تداعيتم إليها كتداعي الفراش)، ... و من نحو الاستعارات: (سللتم علينا سيفاً في أيمانكم) و (حششتم علينا ناراً قد قدحناها) و (نفثة الشيطان) و (مطفئي السنة)... بل إنّ الصور المباشرة (ذات الطابع الخطابي المثير) تظل ذات إثارة و تفجير و دويّ يتناسب تماماً مع المناخ المتوتّر الّذي أحاط بالمعركة و ملابساتها... لنقرأ ـ من جديد ـ هذه العبارات المدوّية: (تبّاً لكم أيّتها الجماعة وتَرحاً) (أحين استصرختمونا والهين...) (فأصرخناكم موجفين، مؤدِّين،

مستعدين) (فهلّا لكم الويلات . . .) (و السيف مشيم ، و الجأش طامن ، و الرأي لما يستحصف) (فسُحقاً لكم يا عبيد الأُمّة ، و شذاذ الأحزاب ، و نبذة الكِتاب) . . . الخ .

إنّ هذه الفقرات الهتافيّة تهدر بنحو لايمكن للملاحظ الفنّي أن يفصّل الحديث عنها ، بل إنّ المتذوّق الفنّي الصرف بمقدوره أن يلحظ مدى ما تتضمنه من دهشة فنّيّة مثيرة كل الإثارة ، سواء أكان ذلك من حيث (الإيقاع الصوتي) للجمل المتتابعة ، أو لفواصلها ، أو لتجانسها مع الدلالات (الإيقاع الداخلي) . . . أو كان ذلك من حيث (العناصر اللفظيّة) مثل : التقابل و التضاد و التتابع و التماثل . . . الخ .

المهم ، أنّ الخطبة تظل في النتاج الصادر عن أهل البيت عليهم السلام و منهم : الإمام الحسين ، مصوغة بلغة خاصة تتناسب من جانب مع متطلبات الفنّ عموماً ، و مع المناخ الاجتماعي الّذي يفرض صياغات خاصة من جانب آخر . . .

* * *

و حين نتّجه إلى الأشكال الأدبيّة الأخرى للإمام عليه السلام ، نجد الطابع ذاته من حيث معايير الفنّ وصلتها بالمناسبة الّتي تستدعي هذا الشكل الفنّي أو ذاك ، و منها فنّ :

الرسائل

الرسائل تظل مثل الخطب مرتبطة ـ في الغالب ـ بالمناخ الاجتماعي الّذي يستتلي كتابة الرسالة أو الردّ على الرسالة بخاصة فيما يتصل بالمناخ السياسي ، و مادام الحسين عليه السلام قد عاصر كلاًّ من معاوية و يزيد ، حينئذٍ فإنّ مرحلة معاصرته

لمعاوية تستدعي جانباً من المراسلة بينهما نظراً للفارق الكبير بينهما من حيث وجهات النظر، كما أنّ معاصرته ليزيد و استتباع ذلك معركة الطفّ، لابدّ أن تستتبع أيضاً نوعاً من المراسلات السياسيّة أو العسكريّة المرتبطة بمناخ المعركة.

و يمكننا تقديم نموذج من رسائله عليه السلام إلى معاوية، فيما يتضمّن هذا النموذج: خصائص (فنّ الرسالة)... و النموذج الّذي نقدمه هو (جواب) لرسالة بعث بها معاوية إلى الحسين عليه السلام تتصل بالبيعة و ملابساتها،... و قد أجابه عليه السلام بكتاب ننتخب منه ما نستهدف إبرازه فنّياً بخاصة عنصر (التضمين الفنّي) للآيات و الأحاديث و الظواهر التأريخيّة... جاء في الرسالة:

«... أو لست بقاتل عمرو بن الحمق الّذي أخلقت وجهَهُ العبادة، فقتلته من بعد ما أعطيته العهود: ما لو فهِمَتْه العِصم نزلت من سقف الجبال؟

أو لست المدعي زياداً من الإسلام، فزعمت أنّه ابن أبي‌سفيان، و قد قضى رسول اللّه صلى الله عليه وآله أنّ الولد للفراش و للعاهر الحجر، ثمّ سلّطته على أهل الإسلام: يقتلهم و يقطع أيديهم و أرجلهم من خلاف، و يصلبهم على جذوع النخل؟

أو لست قاتل الحضرمي الّذي كتب إليك فيه زياد أنّه على دِين علي عليه السلام، و دِين علي عليه السلام هو دين ابن عمّه صلى الله عليه وآله الّذي أجلسك مجلسك الّذي أنت فيه، ولولا ذلك كان أفضل شرفك و شرف آبائك تجشّم الرحلتين: رحلة الشتاء و الصيف؟... و اعلم أنّ للّه كتاباً لايغادر صغيرة و لا كبيرة إلّا أحصاها، و اعلم أنّ اللّه ليس بناس لك قتلك بالظنة و أخذك بالتهمة و أمارتك صبياً يشرب الشراب و يلعب بالكلاب، ما أراك إلّا قد أوبقت نفسك، و أهلكت دينك و أضعت الرعيّة، و السلام»[1].

---

١ ـ جمهرة الرسائل: ج ٢، ص ٦٣ ـ ٦٤.

الملاحَظ ، أنّ هذه الرسالة تحتشد بعنصر (التضمين الفنّي) للآيات و الأحاديث و الظواهر التأريخيّة ، كما أنّها تنطوي على عناصر صوريّة و إيقاعيّة : أقلّ حجماً ممّا لحظناها في خطبه عليه السلام ...

و السرّ الفنّي في ذلك ، أي : ظاهرة التضمين و تضخّم حجمها ، ثم ظاهرة الإيقاع و الصورة و ضمور حجمها ، إنّ الإمام عليه السلام ـ كما كرّرنا ـ يمارس صياغة الخطبة أو الرسالة وَفْقاً للمناخِ الاجتماعي من جانب ، و وَفْقاً لمتطلبات الفنّ من جانب آخر ... فبالنسبة لتضخّم حجم (التضمين) يمكننا أن ننسب ذلك لطبيعة الرسالة الّتي وجهها معاوية إلى الحسين عليه السلام بحيث فرض مضمون الرسالة : أن يرد الحسين عليه السلام عليها بما يناسب المضمون المتقدم ، فكان لابدّ من الركون إلى القرآن الكريم و حديث الرسول صلى الله عليه وآله للردّ ، ... لذلك كانت (التضمينات) للقتل ، و قطع الأيدي و الأرجل و الصلب حيث وردت آية كريمة بمضمونها متناسبة مع عمليات القتل و القطع و الصلب ، إلّا أنّ الإمام عليه السلام قد استخدمها ـ و هذا واحد من عناصر الفنّ ـ بنحو مضاد ؛ لأنّ الآية الكريمة أوردت ذلك بالنسبة للكافرين ، في حين أنّ الإمام عليه السلام قد استثمرها ليوضح أنّ عمليّة القتل و القطع و الصلب قد مورست حيال المؤمنين ، و هذا من أهم خصائص الفنّ الّذي يصوغ الحقائق من خلال عنصر التضاد الفني ، حيث إنّ طبيعة الممارسة الاجتماعيّة فرضت مثل هذا المنحى الفنّي في عنصر (التضاد) ... و هذا فيما يتصل بعنصر (التضمين) ...

أمّا ما يتّصل بعنصر الصورة و الإيقاع فالملاحظ ضمور هذين العنصرين بعكس ما لحظناه في نماذج الخطب . و السرّ في ذلك ، أنّ (الرسالة) شخصيّة لم توجّه إلّا إلى شخص معين ، فيما لا تستلزم تأجيجاً لعاطفة اجتماعيّة مثل : الحثّ على المعارك بقدر ما تستهدف توصيل الحقيقة بوضوح سافر ، و هو ما يتناسب مع اللغة المباشرة الخالية من الصورة و الإيقاع إلّا عند المتطلبات الضروريّة ، ...

و لذلك لم يقدّم عليه السلام في هذه الرسالة إلّا صورتين أو أكثر فرضتهما طبيعة الموقف، منها: صورة «ما لو فهمته العصم نزلت من سقف الجبال» و العصم هي وعول الجبل، و هذه الصورة (الفرضيّة) تعني: أنّ تيس الجبل لو فهم العهود الّتي أعطاها معاوية لعمرو بن الحمق بعدم قتله لنزل من رأس الجبال... بمعنى أنّ خطورة العهد الّذي أعطاه معاوية، لو كان الوعل يفهمه لما فرط في ذلك و لنزل من مكانه في الجبل: إنكاراً لهذا النقض للعهد...

إذن: جاءت هذه (الصورة الفرضيّة) و هي إحداث علاقة بين طرفين على نحو الافتراض و التقدير ـ أي على تقدير أنّ التيس لو يملك وعياً لنزل من أعلى الجبل، احتجاجاً على نقض العهد ـ جاءت هذه الصورة الفنّيّة متناسبة مع طبيعة الخطورة الّتي ينطوي عليها نقض العهد،... لكن، ما عدا ذلك لم يصغ الإمام عليه السلام صوراً أخرى لعدم استدعاء الموقف لمثل هذه الصور...

و مهما يكن، فإنّ (الرسائل) عند الإمام عليه السلام طبعتها خصائص تتناسب مع فنّ الرسالة و متطلباتها، بمثل ما لحظنا ذلك في (خطبه) الّتي طبعتها أيضاً خصائص تتناسب مع فنّ الخطبة بالنحو الّذي لحظناه... و الأمر نفسه فيما يتّصل بفنّ آخر عند الإمام عليه السلام، ألا و هو فنّ:

الخواطر

الخاطرة ـ كما كرّرنا ـ تجسّد إحساساً، أو شعوراً بسيطاً مفرداً تفرضه مواجهة لظاهرة من ظواهر الإنسان، أو تفرضه (مقابلة)، أو (مناظرة) أو غيرها من المناسبات... من ذلك، ما سبق أن أشرنا إليه من أنّ خطيب الخوارج (نافع بن الأزرق) سأل الإمام عليه السلام بأن يصف له اللّه تعالى فقال:

«مَن وضع دِينه على القياس، لم يزل الدهر في الالتباس، مائلاً إذا كبا عن

المنهاج ، ظاعناً بالإعواج ، ضالاً عن السبيل ، قائلاً غير الجميل . يا ابن الأزرق أصف إلهي بما وصف به نفسه : لا يدرك بالحواس ، و لا يقاس بالناس ، قريب غير ملتصق ، و بعيد غير مستقصي ، يوحّد و لا يبعّض ، معروف بالآيات ، موصوف بالعلامات ، لا إله إلّا هو الكبير المتعال »[١] .

الملاحَظ أنّ هذه الخاطرة قد اعتمدت الفواصل المقفّاة بنحو ملحوظ ـ مع أنّه عليه السلام في صدد العرض لظاهرة تتطلب المنطق الّذي يحرص على التعريف و الشرح ... لكن ـ كما أكّدنا ـ أنّ الإمام عليه السلام يصوغ خطبه و رسائله و خواطره و أحاديثه : وَفْق متطلبات السياق ... و بما أنّ (السائل) خطيب معروف ـ و الخطابة تقترن بالعناية (في أحد عناصرها) بالإيقاع (و منه : السجع) حينئذٍ ، فإنّ الإمام عليه السلام راعى هذا الجانب فأجابه بهذه اللغة المقفاة الّتي يُعنى بها هذا الخطيب السائل ... لذلك نجد الإمام عليه السلام في نصّ آخر يتحدّث فيه عن (التوحيد) أيضاً ، أي في نفس الموضوع السابق نجده لا يعتني بالفواصل المقفاة أي : السجع إلّا عابراً ، ... و هذا مثل قوله :

« لا تتداوله الأُمور ، و لا تجري عليه الأحوال ، و لا تنزل عليه الأحداث ، و لا يقدر الواصفون كنه عظمته ، ولا يخطر على القلوب مبلغ جبروته ؛ لأنّه ليس له في الأشياء عديل ، و لا تدركه العلماء بألبابها ...

هو في الأشياء كائن لا كينونة محظور بها عليه ، و من الأشياء بائن لا بينونة غائب عنها ... الخ »[٢] .

إذن ، ثمة ملاحظة جديرة بالنظر هي أنّه عليه السلام يحرص على مراعاة القيم الفنيّة حرصاً بالغ الشدة بحيث يصوغها وَفْق متطلبات السياق و ليس وَفْق المعايير الفنيّة المطلقة : كما لحظنا ذلك في خطبه و رسائله و خواطره ... و يمكننا ملاحظة ذلك

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٣١.
٢ ـ تحف العقول: ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩.

في سياق آخر هو مقابلته مع معاوية ـ و معاوية يعي الكلام الفنّي : و قد سبق أن لحظنا اعترافه بأنّ الحسين و الهاشميين بعامة هم معدن الفصاحة و البلاغة ـ، حيث بادر معاوية إلى الحسين مخبراً بأنّه قتل حجراً و أصحابه و كُفّنوا و صُلّي عليهم ، فأجابه عليه السلام :

« أما و اللّه لو ولّينا مثلها من شيعتك ما كفّناهم و لا صلّينا عليهم ، و قد بلغني وقوعك بأبي حسن و قيامك به و اعتراضك بني هاشم بالعيوب ، و أيمُ اللّه لقد أوترت غير قوسك و رميت غير غرضك ، و لقد أطعت امرئاً ما قَدِمَ إيمانه و لاحدث نفاقه و ما نظر لك . . . »[1] .

ففي هذا النصّ لا نجد حتّى فقرة واحدة مقفاة مع أنّ معاوية يُعنى بالزخرف اللفظي ، لكن بما أنّ الحسين عليه السلام يعي تماماً بأنّ (فنّ التعبير) لا ينحصر في قيم إيقاعيّة و صوريّة فحسب ، بل إنّ إصابة الهدف وَفق لغة استدلاليّة مفحمة ، مشفوعة بعنصر التقابل و التضاد ، موشّحة بالإشراق اللفظي : هي مسائل يعنى بها معاوية ، لذلك قابله بهذه العناصر ، و في مقدمتها كلامه المفحم : « أما و اللّه لو ولّينا مثلها من شيعتك ما كفّناهم و لا صلّينا عليهم . . . » فالمقابلة بين أصحابه عليه السلام و أصحاب معاوية ، ردّه بأنّه لو ظفر بجماعة معاوية لما كفّنهم و صلّى عليهم ينطوي على السرّ الفنّي الّذي بهر الرجل و أسكته ، لأنّه كان يستهدف إيذاءه من جانب و إظهار كونه قد راعى بعض الجوانب الإنسانيّة في تكفينهم و الصلاة عليهم من جانب آخر ، . . . و حينئذٍ أجابه عليه السلام بكلام مسح عن معاوية صفته الإسلاميّة و الإنسانيّة على حدّ سواء ، . . . و هذا هو الفنّ الّذي يحقق فاعليته في إثارة النفوس .

وما لحظناه في الخواطر ، و في الرسائل ، وفي الخطب من مراعاة القيم الفنّيّة

---

١ ـ المجالس السنية: ج ١، ص ٢٩.

من خلال السياق الّذي يفرض هذه الخصيصة الفنّيّة أو تلك نلحظه في فنّ آخر هو :

المقالة

المقال : هو نصّ علمي ، إلّا أنّه يوشّح بشيئ من لغة الفنّ ، و قد لحظنا مقالته ﷺ عن التوحيد في حديثنا عن الخواطر المأثورة عنه ، حيث قابلنا بين خاطرة له عن القضاء و القدر (مقفاة) و مقال له عن التوحيد غير مقفى ، . . . و كذلك يمكننا تقديم نموذج آخر مثل قوله ﷺ عن الجهاد :

« الجهاد على أربعة أوجه : فجهادان فرض ، و جهاد سنّة لا يقام إلّا مع فرض ، و جهاد سنّة . أمّا أحد الفرضين فجهاد الرجل نفسه عن معاصي اللّه و هو من أعظم الجهاد ، و مجاهدة الّذين يلونكم من الكفار فرض . . .الخ »[1] .

إنّ هذا النموذج يمضي وَفْق لغة « علميّة خالصة » لا إيقاع و لا صور و لا عناصر أخرى يرتكن إليها ، و ذلك بسبب السياق الّذي فرض مثل هذه اللغة ، لذلك اعتمد التقسيم المنطقي فحسب ، في حين وشّح المقال الأسبق و هو عن التوحيد بشيئ عابر من الإيقاع و الصور كما أشرنا في حينه ، و هذا مثل : (يوجد المفقود ، و يفقد الموجود) (قربه : كرامته ، و بُعده : إهانته) . . . الخ .

و إذا كان (المقال) لا يتطلب بطبيعته توشيحاً كبيراً بعناصر الصورة و الإيقاع ، و لا بعناصر وجدانيّة ، فإنّه على الضد تماماً من فنّ آخر يتطلب العنصر الصوري و الإيقاعي و الوجداني ، حيث راعى الإمام ﷺ هذه الجوانب الفنّيّة تبعاً لما قلناه من أنّه ﷺ يصوغ التعبير الفنّي وَفق سياقاته ، ألا و هو فنّ :

---

١ ـ تحف العقول: ص ٢٤٧.

الأدعية

الدعاء ـ كما نعرف جميعاً ـ: محاورة مع اللّه تعالى حيث يتّجه العبد إلى مصدر الإشباع الوحيد للإنسان في شتّى حاجاته دنيوياً و أخروياً، لذلك لا يمكن أن نتصور إمكانيّة أيّة فاعليّة غير الدعاء بمقدورها أن تحقق التوازن الداخلي للإنسان مادام التوازن يتوقف على حجم الإشباع الّذي يتحقق للشخص ـ مع ملاحظة أنّ الإشباع يتم على مستويات عقليّة و نفسيّة و جسميّة ـ و مادام اللّه تعالى هو مصدر الفيض للكون حينئذٍ فإنّ الحاجات العقليّة ـ و هي التقدير أو التثمين الموضوعي الصرف ـ تظل في مقدمة المواد الّتي ترفد الدعاء، بصفة أنّ اللّه تعالى يتّسم بسمات القدرة و الإبداع و الهيمنة المطلقة، ثمّ بسمات الخير المطلق، و هذه وحدها كافية في تثمين الإنسان و تقديره الموضوعي لسمات اللّه تعالى... لذلك فإنّ النُخبة البشريّة المصطفاة يتحقق إشباعها في صعيد الحاجة العقليّة، و هي: أنّها تعبد اللّه تعالى لا من أجل الثواب أو اجتناب العقاب بل من أجل أنّه تعالى أهل للعبادة، بخلاف البشر العاديين فيما يتحقق إشباعهم من خلال الحاجات النفسيّة و الجسميّة دنيوياً و أخروياً.

و أيّاً كان، فإنّ الإمام عليه السلام حينما يصوغ الدعاء، فلابدّ أن يصوغه من جانب، وَفْق وعيه العبادي الّذي يتمحّض للحاجات العقليّة، و لابدّ من جانب آخر أن يصوغه من أجل الآخرين حتّى يمارسوا هذه الفاعليّة وَفْقاً لمستوياتهم الّتي تبحث عن إشباع الحاجات النفسيّة و الجسميّة أيضاً.

لقد أثر عن الإمام الحسين عليه السلام أكثر من نصّ في حقل الدعاء، إلّا أنّ هناك دعاءً معروفاً كان يتلوه يوم عرفة، حيث تميّز هذا الدعاء بطوله من جانب، و بكونه قد احتشد بعناصر إيقاعيّة و صوريّة و لفظيّة مدهشة من جانب ثان، و لأنّه تضمن دلالات متنوعة ملفتة للنظر من جانب ثالث، و إليك نموذجاً منه:

« الحمد للّه الّذي ليس لقضائه دافع ، و لا لعطائه مانع ، و لا كصنعه صنع صانع ، و هو الجواد الواسع ، فطر أجناس البدائع ، و أتقن بحكمته الصنائع ، لا تُخفى عليه الطلائع ، و لا تضيع عنده الودائع ، جازي كلّ صانع ، و رائش كلّ قانع ، و راحم كلّ ضارع ، و مُنزل المنافع ، و الكِتاب الجامع ، بالنور الساطع ، و هو للدعوات سامع ، و للكربات دافع ، و للدرجات رافع ، و للجبابرة قامع »[١] .

هذا هو القسم الأول من الدعاء و قد تميّز بخصيصة فكريّة هي الإشادة الإجماليّة باللّه تعالى ، مشفوعة بخصيصة فنّيّة هي خضوع العبارات جميعاً لقافية موحّدة تُشبه مقطوعة شعريّة موحّدة القافية . لذلك ما أن انتقل إلى موضوع آخر حتّى تغيّر (القرار) الّذي تنتهي إليه العبارة :

« فلا إله غيره ، و لا شئ يعدله ، و ليس كمثله شئ . . .الخ » . ثمّ انتقل إلى موضوع ثالث يتصل بخلق الإنسان :

« . . . خلقتني من التراب ، ثمّ أسكنتني الأصلاب . . . ظاعناً من صلب إلى رحم ، في تقادم من الأيام الماضية . . . و أسكنتني في ظلمات ثلاث بين لحم و دم و جلد . . . ثمّ أخرجتني للّذي سبق لي من الهدى إلى الدنيا تامّاً سويّاً ، و حفظتني في المهد طفلاً صبياً ، و رزقتني من الغذاء لبناً مريّاً ، و عطفت عليّ قلوب الحواضن ، و كفلتني الأمّهات الرواحم . . . حتّى إذا استهللت ناطقاً بالكلام ، و أتممت عليّ سوابغ الإنعام . . . حتّى إذا اكتملت فطرتي و اعتدلت مَرَّتي ، أوجبت عليّ حجّتك بأن ألهمتني معرفتك . . .) .

لنلاحظ هنا أنّ الإمام عليه السلام تسلسل في عرض عمليّة الخلق حتّى انتهى بها إلى وظيفة الإنسان الرئيسة في الحياة و هي : خلافة الإنسان في الأرض . . .

بعد ذلك ينتقل النصّ إلى عرض المعطيات التركيبيّة للإنسان بعامة :

١ ـ البحار ، ج ٩٥ ، ص ٢١٦ .

« و أنا أشهد يا إلهي بحقيقة إيماني ... و علائق مجاري نور بصري ، و أسارير صفحة جبيني ، و خرق مسارب نفسي ... و ما ضمَّتْ و أطبقَتْ عليه شفتاي ، و حركات لفظ لساني ، و مغرز حنك فمي و فكّي ، و منابت أضراسي ، و مساغ مطعمي و مشربي ... » .

لنلاحظ أيضاً كيف أنّ النصّ : قدّم عرضاً (وصفياً) لجهاز الفم بكلّ تفصيلاته ، وكذلك سائر الأجهزة ... ثمّ ختمه بالحمد على هذه المعطيات و مطلق الإبداع الكوني الّذي طرحه في مقدّمة الدعاء .

بعد ذلك اتّجه إلى القسم الآخر من الدعاء بعد أن أنهى الرحلة عند محطة توقّف خاصة ، فقال :

« اللّهم اجعلني أخشاك كأنّي أراك ، و اسعدني بتقواك ، و لا تشقني بمعصيتك ، و خِرْ لي في قضائك ، و بارك لي في قدرك ... الخ » .

لا نغفل أنّ الدعاء بدأ بقوله عليه السلام : « الحمد للّه الّذي ليس لقضائه دافع » و ها هو الآن يربط بين قِسمي الدعاء الأول و الثاني مركّزاً على مفهوم القضاء و القدر ، مستخلصاً منه السلوك العبادي القائل : « حتّى لا أحب تعجيل ما أخّرت و لا تأخير ما عجّلت » بصفة أنّ (الحاجات البشريّة) هي المحرّك الأساس للسلوك ، و حينئذٍ حينما يشدّد الإمام عليه السلام في هذه الظاهرة و يؤكّد الرضا بقضاء اللّه و قدره ـ من حيث عدم تعجيل ما أخّر ، و عدم تأخير ما عجّل ـ ، يكون بهذا التشدّد قد بلور مفهوم الحاجات البشريّة و ضرورة تدريب الإنسان على تأجيل شهواته و الرضا بقضاء اللّه تعالى و قدره ... خلال ذلك يطرح الدعاء مفهومات عباديّة تتناول شتّى سلوك الإنسان وصلة ذلك بمهمته العباديّة ...

و ما يعنينا من ذلك كلّه ، هو : السمات الفنّيّة الّتي احتشد بها هذا الدعاء ، و منها : ما لحظناه من البناء الهندسي لقسمي الدعاء ، ثمّ لكلّ قسم منهما ، و ارتباطه إيقاعياً بالدلالات المتنوعة فيه ...

و إذا تركنا العنصر (الإيقاعي) و اتّجهنا إلى العنصر (اللفظي) وجدنا جملة سمات تطبع هذا الدعاء ، و منها : عنصر (التكرار) و (التتابع) و (التقسيم) بين العبارات ، من نحو :

« أنت الّذي مننت ، أنت الّذي أنعمت ، أنت الّذي أحسنت ، أنت الّذي أجملت ، أنت الّذي أفضلت ، أنت الّذي أكملت ، أنت الّذي رزقت ، أنت الّذي وفّقت ، أنت الّذي أعطيت ، أنت الّذي أفنيت ، أنت الّذي آويت ، أنت الّذي كفيت ، أنت الّذي هديت ، أنت الّذي عصمت ، أنت الّذي سترت ، أنت الّذي غفرت ، أنت الّذي مكّنت ، أنت الّذي أعززت ، أنت الّذي عضدت ، أنت الّذي أيّدت ، أنت الّذي نصرت ، أنت الّذي شفيت ، أنت الّذي عافيت ، أنت الّذي أكرمت ، تباركت و تعاليت ، . . . » .

ليس هذا فحسب ، بل إنّ عناصر (التكرار) و (التتابع) و (التقسيم) : يوازنها عنصر فنّي آخر هو التقابل بين اللّه تعالى ـ أنت ـ و بين العبد ـ أنا ـ من حيث معطيات اللّه و قصور العبد ، معطيات أنت و قصور أنا ، فلنستمع :

« أنا الّذي أسأت ، أنا الّذي أخطأت ، أنا الّذي هممت ، أنا الّذي جهلت ، أنا الّذي غفلت ، أنا الّذي سهوت ، أنا الّذي اعتمدت ، أنا الّذي تعمدت ، أنا الّذي أخلفت ، أنا الّذي نكثت ، أنا الّذي أقررت . . .الخ » .

و يلاحظ أنّ العنصر (الصوري) قد اختفى من هذا النصّ ، مقابل العنصرين اللفظي و الإيقاعي ، . . . و السرّ في ذلك ـ كما نحتمل فنّياً ، بخاصة أنّنا لحظنا الإمام الحسين عليه‌السلام لا يستخدم أي عنصر فنّي إلّا في سياق خاص ـ أنّ الموقف (في عرفة) ـ و هو منبّه وجداني يقترن بالخشوع و البكاء و نحوهما ـ يتطلب عرض المشاعر بنحو مكشوف واضح ، و لكنه عميق ، لذلك فإنّ الاستعارة أو التمثيل أو الرمز و نحوها تتطلب نوعاً من التأمُّل الّذي يصرف الشخص من تصعيده الروحي ، . . . و عوّضه عليه‌السلام ـ كما نحتمل ـ بعناصر (لفظيّة) مثل : التكرار ، التتابع ، التقسيم ، التماثل ، التضاد . . . الخ ، مقروناً بعناصر (إيقاعيّة) تساهم في

التصعيد الروحي : حيث لا يكلّف الإيقاع أدنى تأمُّلٍ بقدر ما يساهم ـ كما قلنا ـ في تصعيد العواطف الّتي تتطلبها أمثلة هذه السياقات الّتي تتمحض في التوجه إلى اللّه تعالى . . .

إذن : للمرة الجديدة نكرّر أنّ الإمام الحسين عليه السلام في أدعيته ، خواطره ، مقالاته ، رسائله ، خطبه ، قد اختطّ منحى فنّياً خاصّاً هو : إخضاع العناصر الفنّيّة (لفظياً ، إيقاعياً ، صورياً) إلى متطلبات الموقف بالنحو الّذي لحظناه في النماذج المتقدمة ، . . . و هو أمر نلحظه أيضاً في فن آخر ، نختم به كلامنا عن أدب الإمام الحسين عليه السلام ، و هو :

الحديث الفنّي

الحديث الفنّي ـ كما لحظنا ـ هو : توصيات عامة قد ترِدُ (مستقلة) ، و قد ترِدُ ضمن (خطبة) أو (رسالة) أو (خاطرة) . . . الخ ، و توشّح عادة بصورة أو إيقاع (قافية ، تجانس ، توازن) الخ . . .

و إليك نموذجاً منها ، ممّا ورد بعضاً مستقلاً ، و الآخر ضمن الرسائل والمقابلات و الخطب . . . الخ :

« إنّ المؤمن : من اتّخذ اللّه : عصمته ، و قوله : مرآته ، فمرة ينظر في نعت المؤمنين ، و تارة ينظر في وصف المتجبّرين ، فهو منه في لطائف ، و من نفسه في تعارف ، و من فطنته في يقين ، و من قدسه على تمكين »[1] .

« الناس : عبيد الدنيا ، و الدِين : لعق على ألسنتهم ، يحوطونه ما درّت معايشهم ، فإذا محّصوا بالبلاء : قلّ الديّانون »[2] .

« الحلم : زينة ، الوفاء : مروءة ، و الصلة : نعمة ، و الاستكبار : صلف ، و العجلة : سفه ، و السفه : ضعف ، و الغلو : ورطة ، و مخالطة أهل الدناءة : شرّ ،

---

١ ـ تحف العقول : ص ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .　　٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٤٦ ـ ٢٥٠ .

و مجالسة أهل الفسق : ريبة »[١].

« لو رأيتم المعروف رجلاً : رأيتموه حسناً يسرّ الناظرين ، ولو رأيتم اللـؤم : رأيتموه سمجاً مشوّهاً تنفر منه القلوب و تغضّ دونه الأبصار »[٢].

« الأصول على مغارسها : بفروعها تسمو ، فمن تعجّل لأخيه خيراً : وجده إذا قدم عليه غداً »[٣].

هذه الأحاديث ـ كما هو ملاحظ ـ تنطوي على عناصر صوريّة من (تمثيل) و (تشبيه) و (استعارة) و (فرضيّة) و (رمز) و (استدلال) . . . الخ ، كما تتضمّن عناصر إيقاعيّة . . .

فالنموذج الأوّل ـ على سبيل المثال ـ يتضمن تمثيلاً هو : (من اتّخذ اللّه : عصمته ، و قوله : مرآته . . .) ، و يتضمن إيقاعاً هو : (عصمته ، مرآته) (لطائف ، تعارف) (يقين ، تمكين) . و النموذج الثاني يتضمن (تشبيهاً) .

و النموذج الثالث يتضمن استعارة : (محّصوا بالبلاء) و رمزاً : (قلّ الديّانون) .

و النموذج الأخير يتضمّن رمزاً و استدلالاً : (الأصول على مغارسها . . .) (فمن تعجّل . . .) .

و يلاحَظ : أنّ غالبيّة هذه الصور ذات طابع (تركيبي) أو (استمراري) أي تتكوّن من صور جزئيّة تتساند فيما بينها لتؤلّف صورة (كليّة) . . .

و يلاحظ أيضاً ـ و هذا ما نعتزم التأكيد عليه ـ أنّ صياغة الصورة تخضع لسياقات خاصة تفرض هذا النمط أو ذاك ، كما لحظنا ذلك في بعض الصور الّتي وردت في رسائله و خطبه عليه السلام و منها مثلاً : الصورة (الفرضيّة) الّتي تقول :

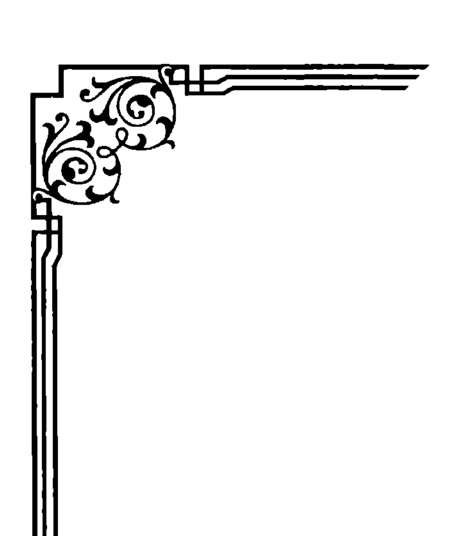
« لو رأيتم المعروف رجلاً : رأيتموه حسناً يسرّ الناظرين ، ولو رأيتم اللـؤم :

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٢٨ .　　٢ ـ نفس المصدر: ج٢ ، ص ٢٧ .

٣ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٢٧ .

رأيتموه سمجاً مشوّهاً تنفر منه القلوب و تغضّ دونه الأبصار...» فالمعروف أو ما يقابله من اللؤم هو حصيلة السلوك الاجتماعي الّذي تطالب التوصيات الإسلاميّة بممارسته؛ لأنّه تجسيد لمخالفة النفس، و تجسيد للإيثار أي التوجّه نحو الآخرين... و من الواضح (أنّ سحق الذات) و (التوجّه إلى الآخرين) هو الدعامة الّتي يقوم عليها السلوك العبادي و السلوك السوي بعامة،... لذلك عندما يفترضه الإمام ـ أي المعروف ـ رجلاً حسناً يسرّ الناظرين، إنّما يكون بذلك قد استقى من (الواقع) ما هو لصيق به و هو (الافتراض) و ليس التشبيه أو الاستعارة أو الرمز؛ لأنّ هذه جميعاً لا تطابق الواقع بتفصيلاته، بعكس الصورة (الفرضيّة) الّتي تقول: إذا (قُدّر) أو إذا (افترضنا) بإمكانيّة أن يكون (المعروف) رجلاً لكان حسناً... و هذا هو قمّة (الواقعيّة) الّتي تعتمد ما هو مطابق لها، و هو محور (الافتراض)، و إلّا لو استخدم الاستعارة أو التمثيل أو سواهما: لما كانت مطابقة للواقع بحرفيته و ذلك لعدم إمكانيّة أن يتحوّل (المعروف) إلى رجل في أيّة حالة من الحالات، و لكن إذا افترضنا ذلك مجرد افتراض، كانت الصورة حينئذٍ واقعيّة،... و هذا ما لحظناه عند الإمام الحسين عليه السلام في جميع النماذج الّتي استشهدنا بها سواء أكانت خطباً أو رسائل أو مقالات، أو خواطر، أو أدعية، أو أحاديث، حيث يستخدم عليه السلام العنصر الفنّي (من تشبيه و استعارة و رمز و تضمين و استدلال، و فرضيّة ...الخ) أو (من عناصر إيقاعيّة) أو (عناصر لفظيّة) يستخدم أولئك جميعاً من خلال مجانستها للسياق الموضوعي الّذي يطرحه في هذا النصّ أو ذاك، و هي سمة ملحوظة لابدّ من تسجيلها في النتاج الّذي صدر عن الإمام الحسين عليه السلام، بالنحو الّذي لحظناه.



الفصل السادس

أدب الإمام السجّاد عليه السلام

أدب الإمام السجّاد عليه السلام

يمكن الذهاب إلى أنّ الإمام السجّاد عليه السلام، قد اتيح له من حيث زمن إمـامته نسبيّاً أن يفرز نتاجاً إلى درجة أنّ الملاحظ لنتاجه، يمكنه أن يقرّر بأنّ ذلك من حيث الكم يأتي في المرتبة التالية بعد الإمام عليّ عليه السلام، كما يـجيء مـن حـيث الكيف متميزاً بسمات خـاصّة، و فـي مـقدمة ذلك: أدب الدعـاء الّـذي مـنحه السجّاد عليه السلام خصائص فكريّة و فنّيّة تفرّد بها عليه السلام.

و إذا كان أدب الجنس و اللهو و الخمر بدأ بالتحرّك في هذا العصر، كما أنّ أدب المدح لسلاطين الدنيا، و الأدب العقائدي المنحرف بعامّة، فضلاً عن الصراعات السياسيّة المختلفة ـ بما في ذلك انتقال السلطة الأُمويّة من بيت لآخر ـ ثمّ ملاحظة الاستئثار بالسلطة الزمنيّة و استبدال القيم الإسلاميّة بقيم عنصريّة و في مـقدمة ذلك: محاربة الإسلاميين، و محاربة الموالي ممّا مهّد لأدب عنصري و هـجائي يرتدّ إلى الذهنيّة الجاهليّة... كلّ أولئك قابله الإمام السجّاد عليه السلام بالتوفّر على أدب خاصّ، يتجه من جانب إلى نقد الأُوضاع المنحرفة، و يتجه من جانب آخر إلى بناء الشخصيّة الإسلاميّة في المستويين الفردي و الاجتماعي، بحيث يمكن القول بأنّ أدب السجّاد عليه السلام كان تجسيداً للحركة الإسلاميّة مقابل الأدب الدنيوي الّذي بدأ ينحرف مع انحرافات السلطة و ينحدر إلى ما هو عابث و مظلم و منحرف...

المهمّ، أن نعرض ولو سريعاً لأدب السجّاد عليه السلام، و نبدأ بالحديث أولاً عن:

١. الأدب السياسي

موقفه من السلاطين

مادام الانحراف بدأ يفرز خطوطه بوضوح في هذا العصر، حينئذٍ نتوقّع من الإمام عليه السلام أن يمارس وظيفة التوعية الإسلاميّة حيال السلطة الزمنيّة المنحرفة، و يحذّر الإسلاميّين من التعاون مع السلطة، مثلما يحذّرهم من الانحدار في الفتن و الاضطرابات الّتي واجهها هذا العصر... ففي إحدى توصياته عليه السلام يقول: «كفانا اللّه و إيّاكم كيد الظالمين و بغي الحاسدين و بطش الجبّارين. أيّها المؤمنون: لا يفتننّكم الطواغيت و أتباعهم من أهل الرغبة في الدنيا، المائلون إليها، المفتونون بها، المقبلون عليها و على حطامها الهامد و هشيمها البائد غداً... و إنّ الأمور الواردة عليكم في كلّ يوم و ليلة من مظلّات الفتن و حوادث البدع و سنن الجور، و بوائق الزمان، و هيبة السلطان، و وسوسة الشيطان لتثبط القلوب عن نيّتها و تذهلها عن موجود الهدى و معرفة أهل الحق إلّا قليلاً ممّن عصم اللّه عزّ و جلّ، فليس يعرف تصرّف أيامها و تقلّب حالاتها و عاقبة ضرر فتنتها إلّا مَن عصم اللّه، و نهج سبيل الرشد، و سلك طريق القصد، ثمّ استعان على ذلك بالزهد، فكرّر الفكر و اتّعظ بالعبر و ازدجر... و إيّاكم و صحبة العاصين و معونة الظالمين و مجاورة الفاسقين، احذروا فتنتهم و تباعدوا من ساحتهم...الخ»[1].

لنمعِنَ النظر في هذه الفقرات الّتي وردت في النصّ المتقدّم، من نحو: (كيد الظالمين) (بطش الجبّارين) (لا يفتننّكم الطواغيت) (سنن الجور) (هيبة السلطان) (صحبة العاصين) (معونة الظالمين) (مجاورة الفاسقين) (احذروا

١ـ تحف العقول: ص ٢٥٧، ٢٦٠.

فتنتهم) (تباعدوا من ساحتهم) ... إنّها جميعاً تكشف عن أنّ الإمام عليه السلام كان حريصاً كلّ الحرص على توعية الإسلاميين ، و تحذيرهم من الانقياد وراء متاع الحياة الدنيا ، و بهارج السلطة و الجاه و الموقع ، حيث إنّ السلطة تخلّت تماماً عن الالتزام ولو شكلياً بمبادئ الرسالة الّتي شغل بها الجمهور في الفترات السابقة بحيث كانت تستأثر باهتمامه كما لحظنا ...

و الملاحَظ أنّ الإمام عليه السلام كان يستثمر جميع الفرص الّتي تتيح له أن يمارس عمليّة التوعية و التحذير من التعاون مع الظالمين سواء أكان ذلك في صعيد الخطب و التوصيات العامة ـ كما لحظنا من النصّ المتقدم ـ أم كان ذلك في صعيد التوعية و التحذير لأفراد بأعيانهم ، ... و من ذلك مثلاً كتابته لأحد الأشخاص يلفت نظره إلى النتائج المترتبة دنيوياً و أخروياً على التعاون مع الظالمين . يقول عليه السلام في رسالته :

« فانظر أيّ رجل تكون غداً إذا وقفت بين يدي اللّه فسألك عن نعمه كيف رعيتها و عن حججه عليك كيف قضيتها ، و لا تحسبن اللّه قابلاً منك بالتعذير ، و لا راضياً منك بالتقصير ، هيهات ، هيهات ، ليس كذلك أخذ على العلماء في كتابه إذ قال : ﴿ لتبيّننّه للناس و لا تكتمونه ﴾ . و اعلم أنّ أدنى ما كتمت و أخفّ ما احتملت أن آنست وحشة الظالم ، و سهلت له طريق الغي بدنوّك منه وإجابتك له حين دعيت ، فما أخوفني أن تبوء بإثمك غداً مع الخونة و أن تسأل عمّا أخذت بإعانتك على ظلم الظلمة ، إنّك أخذت ما ليس لك ممّن أعطاك و دنوت ممّن لم يرد على أحد حقّاً و لم ترد باطلاً حين أدناك و أجبت من حادّ اللّه ، أو ليس بدعائه إيّاك ـ حين دعاك ـ جعلوك قطباً أداروا بك رحى مظالمهم و جسراً يعبرون عليك إلى بلاياهم و سُلّماً إلى ضلالتهم؟ »[1] .

واضح ، أنّ الإمام عليه السلام في هذه (الرسالة) يحدّد الوظيفة الاجتماعيّة

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٨١، ٢٨٤.

للمفكرين ، حيث إنّ اللّه تعالى كما يقول ﷺ : « أخذ على العلماء في كتابه إذ قال : ﴿ لتبيّننّه للناس و لا تكتمونه ﴾ » ، و حينئذٍ فإنّ تعاونهم مع الظالم يساهم في نشر الضلال ، دون أن يردّوا باطلاً ، فضلاً عن أنّهم يؤمنون وحشة الظالم ، و فضلاً عن أنّهم يظلّون بمثابة جسر يعبر الظالمون عليهم لتمرّر مظالمهم . . . الخ .

المهمّ ، أنّ الإمام ﷺ و هو يمارس هذه الوظيفة الاجتماعيّة في التنبيه على المناخ السياسي لهذا العصر ، و التحذير من التعاون مع الظالمين ، إنّما يكشف بذلك عن أهمّ خصائص هذا العصر و انعكاساته على حقل الأدب و من ثمّ انعكاساته على تحديد وظيفة الإمام ﷺ و أثر هذه الوظيفة على رجال الفكر ، حيث أنّ توجيهاته و توصياته ﷺ لابدّ أن تترك أثراً على ميدان النشاط الأدبي بالنسبة لعدد كبير من رجال الفكر الملتزمين . . .

و أمّا :

فنّياً

يمكن ملاحظة كلّ من (الخطبة) و (الرسالة) اللتين وقفنا عندهما من حيث خصائص الفنّ و مدى احتشادهما بالعناصر الجماليّة الّتي اعتمدها ﷺ لتوصيل هدفه الفكري . . . فالفقرات الأخيرة ـ من الرسالة على سبيل المثال ـ قد اعتمدت عنصر (التمثيل) و (الاستعارة) بنحو يتناسب تماماً مع السياق الموضوعي الّذي استخدم فيه هذا العنصر الصوري ، . . . قال ﷺ :

« جعلوك قُطباً ، أداروا بك رحى مظالمهم ، و جسراً يعبرون عليك إلى بلاياهم ، و سُلّماً إلى ضلالتهم » . . .

هذه الصور الفنّيّة الثلاث تتوكّأ على عنصري . . التمثيل و الاستعارة ، و قد استخدمها الإمام ﷺ في صورة كليّة موحّدة تتألّف من صور جزئيّة هي (قُطب الرحى ، و الجسر ، و السُلّم) . . . و أهميّة مثل هذا التركيب الصوري تتمثّل في كونه ﷺ قد انتخب ظواهر مألوفة واضحة في خبرات الناس جميعاً مثل الرحى

و الجسر و السُلّم حيث يواجه الإنسان يومياً أمثلة هذه الخبرات . و هذه خصيصة واحدة . . .

أمّا الخصيصة الفنّيّة الثانية : فقد استخدم الإمام عليه السلام ثلاث ظواهر متجانسة من حيث كونها تتماثل في دلالاتها ، « فالجسر » مثلاً هو خاص لعمليّة العبور ، و « السُلّم » خاص لعمليّة الصعود ، أي أنّ كليهما وسيلة لحركة الانتقال من مكان لآخر ، و عندما يستخدمهما الإمام عليه السلام في توضيح هدف خاصّ ، إنّما يكون ذلك قد انتخب ظواهر خاصة قد التقطت بمهارة و دقة ، و كذلك « الرحى » حيث إنّها تستخدم لطحن الأشياء من خلال الاعتماد على القُطب منها ، و المهم أنّ هذه الظواهر الثلاث بالرغم من الفوارق بينها إلّا أنّها تستخدم لأهداف متماثلة ، فالقُطب تدار عليه الرحى من أجل عمليّة طحن ، و الجسر من أجل عمليّة عبور ، و السُلّم من أجل عمليّة صعود ، . . . و حين يستخدمها الإمام عليه السلام في قضيّة التعاون مع الظالم ، يكون بذلك قد انتخب أدقّ الظواهر لهذا الغرض ، بل إنّ استخدامه للصورة (التمثيليّة) بدلاً من التشبيه مثلاً يدلّنا على أنّه عليه السلام قد انتخب عنصر (الصورة التمثيليّة) لأنّ الجسر و السُلّم و القُطب هي (تمثيل) للتعاون مع الظالم . . .

و أمّا الخصيصة الثالثة ، فهي أنّ الإمام انتخب (قطب الرحى) للمظالم ، و انتخب (الجسر) للبلايا ، و انتخب (السُلّم) للضلالة ، . . . و لهذا الانتخاب دلالاته الفنّيّة ، فالمظالم هي شدائد تدور على الإنسان ، و لذلك كان من المناسب أن يختار ظاهرة ذات (دوران) و هي : الرحى ، و جعل الشخص (قُطباً) تدور عليه هذه الرحى . . . و أمّا (الضلال) فهو عمليّة تدنٍّ و هبوط ، إلّا أنّ الإمام عليه السلام استخدم مفهوم (الضد) و هو : الصعود ، لكي يوضّح بأنّ المتعاون مع الظالم قد اتّخذ (سُلّماً) للصعود بالضلال الّذي هو تدنٍّ و هبوط في الواقع .

و هذا النمط من التركيب الصوري يجسّد خصيصة فنّيّة رابعة حيث يستخدم (التضاد) من خلال (التماثل) . . .

و أمّا « الجسر » فبما أنّه وسيلة عبور حينئذٍ فإنّ البلايا ـ و هـي المـصائب ـ طالما تقترن بكونها ممّا يمرّ عليها و يعبر عليها لتثبيت مواقع الظالمين ، من حيث إنّ مواقعهم و سلطانهم يمرّ من خلال مصائب الآخرين ، كما هو واضح ...

إذن : أمكننا أن نتبين جملة من الخصائص الفنّيّة المثيرة في هـذا الانـتخاب لعنصر (الصورة) ، فيما تجانست ـ فـنّياً ـ مـع طـبيعة الأفكـار الّـتي اسـتهدف الإمام عليه‌السلام توصيلها إلى الناس .

و الأمر نفسه يمكننا مـلاحظته فـي (الخـطبة) الّـتي وقـفنا عـندها ، حـيث حشدها عليه‌السلام بعنصر صوري ملحوظ من نحو : (حطامها الهامد ، و هشيمها البائد) ، و حشدها بعنصر إيقاعي محلوظ أيضاً من نحو : (فكرّر الفكر ، و اتّعظ بـالعِبَر ، و ازدجر) حيث استخدم عنصر (التجانس الصوتي) بمستوياته المختلفة (فكرّر الفكر) ـ و هو تجانس في أكثر من صوت ـ (العِـبَر ، ازدجـر ، الفكـر) ـ و هـو تجانس في أكثر من فاصلة ... الخ . هذا فضلاً عن حشد الخطبة بعنصر لفظي قائم على التكرار ، و التضاد ، و التتابع ، و ... الخ .

❋ ❋ ❋

٢. الأدب الاجتماعي

النماذج المتقدمة، تشكّل (أدباً سياسياً) من حيث كونها تتعرّض للسلطة و العلاقات الاجتماعيّة المرتبطة بها.

و هناك نوع من الأدب الّذي يُعنى بالعلاقات الاجتماعيّة أيضاً، إلّا أنّها تتجاوز ما هو خاص ـ مثل السياسة ـ إلى مطلق العلاقات الاجتماعيّة، و هذا ما توفّر الإمام عليه السلام على العناية به أيضاً في ضوء الواقع الاجتماعي الّذي يواجه الإنسان فيما يفرض عليه إقامة علاقات خاصة و عامة من خلال المفهوم العبادي لهذه العلاقات...

و قد أتيح للإمام السجّاد عليه السلام أن يتوفّر على صياغة (بحث) أو (مقال) اجتماعي يتناول حصيلة أو مختلف العلاقات الّتي تربط الفرد بسواه، حيث صاغ عليه السلام خمسين مادة اجتماعيّة، تلخّص علاقة الإنسان باللّه، و المجتمع و الفرد. أي أنّ هذه المواد ترسم التصوّر الإسلامي لعلاقة الإنسان بالآخرين، فيما ينبغي لفت النظر إلى الأهميّة الكبيرة لمثل هذه المواد الّتي تتجاوز البحث الخاصّ أو الجزئي إلى نظريّة اجتماعيّة في العلاقات...

لقد رسم الإمام عليه السلام ثلاثة مستويات من المسؤوليّة على الإنسان:

١. مسؤوليته حيال اللّه تعالى.

٢. مسؤوليته حيال نفسه.

٣. مسؤوليته حيال الآخرين.

و من الواضح أنّ العلاقات الاجتماعيّة تنحصر في هذه الأطراف الثلاثة، إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنّ العلاقة مع اللّه تشكّل طرفاً خاصاً أو طرفاً رئيساً تترتب عليه العلاقات الأُخرى ، و هذا ما أوضحه الإمام عليه السلام : « إنّ للّه عليك حقوقاً محيطة بك في كلّ حركة تحرّكتها ، أو سكنة سكنتها ، أو منزلة نزلتها ، أو جارحة قلبتها ، أو آلة تصرّفت بها ، بعضها أكبر من بعض ، و أكبر حقوق اللّه عليك ما أوجبه لنفسه تبارك و تعالى من حقّه الّذي هو أصل الحقوق و منه تفرع » .

و أمّا ما يتّصل بعلاقة الإنسان مع نفسه ، فقد أبرز الإمام عليه السلام مستويات التعامل مع جوارحه السبع : البصر ، السمع ، اللسان ، اليد ، الرجل ، البطن ، الفرج ، أي كيفيّة استخدامها في العمل العبادي .

و أمّا ما يتّصل بعلاقة الإنسان مع الآخرين ، فقد حدّدها عليه السلام بدأً من أصغر وحدة اجتماعيّة : العائلة ، إلى أكبر موسّسة اجتماعيّة : الدولة ، أو الإمام ، مروراً بالأقرباء ، الجيران ، الأصدقاء ، الرعيّة ، الأقليات ، الخصوم ، ... الخ .

ثمّ يعلّق عليه السلام على هذه العلاقات أو الحقوق الّتي فصّل الحديث عنها ، قائلاً :

« فهذه خمسون حقّاً محيطاً بك لا تخرج منها في حال من الأحوال ، يجب عليك رعايتها و العمل في تأديتها و الاستعانة باللّه جلّ ثناؤه على ذلك ، و لا حول و لا قوّة إلّا باللّه ، و الحمد للّه ربّ العالمين »[1] .

ما يعنينا من هذه الوثيقة الاجتماعيّة بُعدها الفكري و الفنّي ، أما بُعدها الفكري فيكفي أنّها تشكّل وثيقة لم يتوفّر على مثلها أي باحث اجتماعي من حيث تصنيفها لمفهوم (العلاقات) ، فضلاً عن أنّ هذه العلاقات قد تمّ صياغتها وَفقاً للمفهوم العبادي للإنسان ، ممّا يجعلها متفردة في ميدان البحث الاجتماعي .

و أمّا فنّياً ، فلا نتوقّع من البحث الاجتماعي أن يُعنى بعناصر إيقاعيّة أو صوريّة ـ مثلاً ـ تنصبّ العناية فيها على توضيح الأفكار بنحو جليّ ، و محدّدٍ ...

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٦٠ ، ٢٧٨ .

لكن مع ذلك نجد أنّ العنصر اللفظي من جانب، من حيث إحكام العبارة، ثمّ توشيحها بين حين و آخر ببعض العناصر الصوريّة و الإيقاعيّة من جانب ثانٍ، فضلاً عن بنائها المحكم من جانب ثالث، نجد كلّ ذلك متوفّراً في الوثيقة المشار إليها.

فمثلاً يقول عليه السلام عن علاقة الإنسان بمن ينصحه: « و أمّا حقّ الناصح فأن تلين له جناحك، ثمّ تشرئبّ له قلبك، و تفتح له سمعك »: حيث حشد هذه الفقرة بثلاث استعارات: فجعل للّين جناحاً، و للقلب امتداداً، و للسمع باباً...

و حين تحدّث عن علاقة الإنسان بإمامه لصلاة الجماعة، قال: « ... فأن تعلم أنّه قد تقلّد السفارة فيما بينك و بين اللّه، و الوفادة إلى ربّك، و تكلّم عنك و لم تتكلّم عنه، و دعا لك و لم تدعُ له، و طلب فيك و لم تطلب فيه، و كفاك همّ المقام بين يدي اللّه و المسألة له فيك و لم تكفه ذلك ».

فالملاحظ هنا، أنّ عنصر (التقابل) و (التكرار) و (التجانس) و (المزاوجة اللفظيّة) قد لعب دوراً كبيراً في إضفاء الجمال و الإمتاع على العبارات المشار إليها، ...

و يمكنك أن تتأمّل بدقّة عبارات من نحو: (دعا لك، لم تدعُ له) (طلب منك، لم تطلب منه) (كفاك، لم تكفِه) حتّى تتحسّس جماليّة مثل هذه الأدوات اللفظيّة: من تقابل، و نفي، و إيجاب ...الخ، و هكذا سائر العبارات الّتي تحتشد بعنصر لفظي و صوري مثل « أنّه يدك الّتي تبسطها، و ظهرك الّذي تلتجئ إليه، و عزّك الّذي تعتمد عليه ...الخ »، حيث تتابعت صور (التمثيل) في هذه الفقرة مقابل تتابع صور (الاستعارة) في فقرات سابقة... و من نحو: (إنّ اللّه جعلها سكناً و مشراحاً و أنساً و واقية) حيث حشد أربع صور متتابعة واحدة بعد الأُخرى...

و مثل قوله عن الأُمّ: « وَقَتْكَ بسمعها و بصرها و يدها و رجلها و شعرها و بشرها و جميع جوارحها، مستبشرة بذلك، فرحة، موبلة محتملة... الخ »، حيث حشد الفقرات باستعارة لجميع جوارح الأم: السمع، البصر، اليد، الرجل... الخ، ثمّ وشّحها بصياغة فنّيّة ذات عنصر وصفي مثل: فرحة، موبلة، محتملة... الخ، فضلاً عن توشيحها بتجانس صوتي من حيث الفواصل أو من حيث تماثل الأصوات ...الخ.

إذن: بالرغم من أنّ الوثيقة الاجتماعيّة المشار إليها، قد تمحّضت للبحث عن ظواهر عمليّة تتصل بتصنيف العلاقات بين الإنسان و بين الأطراف الثلاثة: اللّه تعالى، النفس، الآخرين، إلّا أنّه ﷺ وشّحها بلغة فنّيّة بالنحو الّذي أوضحناه.

❊ ❊ ❊

٣. الأدب الأخلاقي

ما تقدّم من النماذج، جسّد ـ كما لحظنا ـ نصوصاً اجتماعيّة، بعضها يتصل بظواهر اجتماعيّة عامة مثل: العلاقات العامّة، و بعضها بما هو خاصّ مثل: علاقة الإنسان بالمؤسسة الرسميّة ـ الدولة ـ.

و هناك أيضاً ظواهر من نمط آخر تتصل بالسلوك العام أو ما يسمى بـ(البُعد الأخلاقي) من الشخصيّة، سواء أكان ذلك يتصل بعلاقة الإنسان مع اللّه، أو بعلاقته مع الآخرين، أو بطبيعة تعامله مع البيئة الماديّة الّتي تحيط به، و هذا من نحو تعامله مثلاً مع متاع الحياة الدنيا، حيث تشير التوصيات الإسلاميّة إلى مفهوم (الزهد) حيال المتاع المذكور، ... و هذا ما توفّر الإمام عليه السلام أيضاً على طرحه في أشكال متنوعة من التعبير: خطابة، رسالة، خاطرة، دعاء... الخ، حيث نلحظ مثلاً قوله عليه السلام في وصفه لسمة الزاهدين:

«إنّ علامة الزاهدين في الدنيا، الراغبين في الآخرة: تركهم كلّ خليط و خليل، و رفضهم كلّ صاحب، لا يريد ما يريدون، ألا و إنّ العامل لثواب الآخرة هو الزاهد في عاجل زهرة الدنيا، الآخذ للموت أُهبته، الحاثّ على العمل قبل الأجل و نزول ما لابدّ من لقائه، و تقديم الحذر قبل الحين، فإنّ اللّه عزّ و جلّ يقول: ﴿ حتّى إذا جاء أحدهم الموت قال ربّ أرجعون لعلّي أعمل صالحاً فيما تركت ﴾ فلينزلنّ أحدكم اليوم نفسه كمنزلة المكرور إلى الدنيا... و اعلم ويحك يا ابن آدم إنّ قسوة البطنة و فطرة الميلة و سكر الشبع و عزّة المُلك ممّا يثبط و يبطئ عن العمل و يُنسي الذِكر و يلهي عن اقتراب الأجل، حتّى كأنّ

المبتلى بحبّ الدّنيا به خَبَلٌ من سكر الشراب ، فإنّ العاقل عن اللّه الخائف فيه العامل له ليمرن نفسه و يعوّدها الجوع حتّى تشتاق إلى الشبع ، و كذلك تضمر الخيل لسبق الرهان »[١] .

هذا النموذج من الأدب الأخلاقي يطفح بدوره بعناصر فنّيّة متنوعة كما هو ملاحَظ ، و يكفي أن نتأمّل الأخير من هذا النصّ ، حتّى نلحظ مدى توشيحه بقيم الفنّ ، و لنقرأ : « حتّى كأنّ المبتلى بحبّ الدنيا به خَبَلٌ من سكر الشراب » حيث اعتمدت هذه الفقرة عنصر التشبيه ، و لنقرأ أيضاً : « و كذلك تضمر الخيل : لسبق الرهان » حيث اعتمدت هذه الفقرة عنصراً صورياً مهمّاً هو الصورة الفنّيّة الاستدلاليّة... و ما أن ندقّق في هاتين الصورتين مثلاً حتّى ندرك أهميّتهما فنّياً و فكرياً ،... فتشبيه المبتلى بحبّ الدنيا بمن مسّه خَبَل من الشراب ينطوي على دقة بالغة الأهميّة ، فهو استخدم الأداة (كأنّ) دون أن يستخدم أداتي التشبيه المعروفتين (الكاف) و (مثل) ، نظراً لأنّ الأداة (كأنّ) خاصة بالتشبيه الّذي يقل عن درجة الوسط في رصده للعلاقة بين المشبّه و المشبّه به ، فإذا كان الشبه كبيراً بين الطرفين استخدمت الأداة (مثل) ، و إذا كان متوسّطاً استخدمت الأداة (الكاف) ، و إذا كان أقلّ من المتوسط استخدمت (كأنّ) . و بما أنّ درجة التشابه بين السكر من الدنيا و السكر من الشراب لا تصل إلى حدّ التماثل أو التقارب ، حينئذٍ فإنّ استخدام الأداة (كأنّ) تظل هي الأداة الفنّيّة الّتي تتناسب مع هذا التشبيه... و أمّا الصورة الاستدلاليّة (و كذلك تضمر الخيل : لسبق الرهان) فهي تفرض جماليتها على القارئ ما دمنا نعرف بوضوح أنّ تدريب الإنسان على الجوع يقتاده بالتدريج إلى أن يزهد بالشبع ، و من ثَمّ يتصاعد بسلوكه إلى القمة

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٧٨، ٢٧٩.

من حيث تحقيق التوازن النفسي للإنسان ، و هو غاية ما تتطلع البشريّة إليه ، أي تحقيق التوازن ،... لذلك فإنّ الصورة الاستدلاليّة القائلة بأنّ (الخيل تضمّر : لسبق البرهان) تظل بديلاً فنّياً لمن يجوع لتحقيق التوازن الداخلي ، فكما أنّ الخيل يقلّل من أكلها من أجل أن يتحقّق سبقها في الرهان ،كذلك عندما يقلّل الشخص من أكله من أجل أن يتحقّق سبقه إلى تحقيق التوازن النفسي ، فضلاً عمّا يقتاده ذلك إلى الربح الأخروي بطبيعة الحال .

❊ ❊ ❊

أدب الدعاء

ما قدّمناه من النماذج الأدبيّة للإمام السجّاد عليه السلام ، يظل تجسيداً لنصوص تحدّثت عن ظواهر سياسيّة و اجتماعيّة و أخلاقيّة اتّخذت شكل خطبة أو رسالة أو بحث أو ظاهرة ، إلّا أنّ أهم ما ينبغي ملاحظته هو : أنّ المفهومات السياسيّة و الاجتماعيّة و الأخلاقيّة و سواها من الظواهر الّتي سنعرض لها ، إنّما تكشّفت بنحو ملحوظ في أحد الأشكال الأدبيّة الّتي يختص بها أدب التشريع الإسلامي ألا و هو : (الدعاء) ، حيث يمكن القول ـ كما أشرنا سابقاً ـ بأنّ الإمام السجّاد عليه السلام يُعدّ متفرّداً في توفّره على صياغة الأدعية من حيث الكم و من حيث التنوّع في أشكال الدعاء و مستوياته و دلالاته ،... لذلك مادام الإمام السجّاد عليه السلام قد تفرّد في هذا الميدان بحيث أشار أكثر من مؤرّخ بأنّ أدب الدعاء لدى الإمام السجّاد عليه السلام جسّد « الأسلوب الأدبي » الّذي اختطّه عليه السلام في مواجهته لمشكلات الإنسان و العصر ...

لذلك يتعيّن على مؤرّخ الأدب أن يقف عند ظاهرة (الدعاء) عند الإمام السجّاد عليه السلام ، ليفصّل الحديث عنه فنّياً و فكرياً ، مادام الدعاء قد جسّد لدى الإمام عليه السلام ظاهرة ملحوظة متفرّدة : من حيث الكم ، و من حيث التنوّع ، و من حيث الوظيفة الاجتماعيّة ، و من حيث السمات الفنّيّة الّتي و اكبت هذا الشكل الأدبي .

و نبدأ بالحديث عن ذلك :

فكـريّـاً

يظل (الدعاء) عند الإمام السجّاد عليه السلام وسيلة فـنّيّة لطـرح القـضايا الفـرديّة و الاجتماعيّة و الكونيّة و التواصل الوجداني بشكل عام ، و إذا كان الدعاء فـي غالبيته تتمّ صياغته للتواصل الوجداني ـ أي : توجّه الإنسان إلى اللّـه لإشـباع حاجاته الروحيّة ، مثل رضى اللّه تعالى و مناجاته و تحميده ... الخ ـ ، فإنّه لدى الإمام السجّاد عليه السلام تجاوز هذا الصعيد (الوجداني) إلى مطلق الصُعد الّتي تـصاغ فيها الخطب و الرسائل و المقالات و الخواطر و الأحاديث ، أي : أنّ الدعاء يقوم بمثل ما تقوم به الخطبة أو الرسالة أو الحديث من حيث طرح القـضايا العـباديّة المختلفة (سياسيّاً ، اجتماعيّاً ، عسكريّاً ، أخلاقيّاً ... الخ) ، و يكفينا أن ننظر إلى موضوعات (الصحيفة السجاديّة) الّتي جـمعت فـيها نـصوص الدعـاء للإمـام السجّاد عليه السلام ، حتّى نتبيّن كيفيّة طرحه عليه السلام لقضايا الكون و المجتمع و الفـرد و ... فإذا استبقينا الأدعية المرتبطة بتحميد اللّه تعالى نجد أنّ القوى الكونيّة مثل : حملة العرش ، و الرُسل ، أو الظواهر الكونيّة مثل : الأهلّة : تأخذ نـصيباً مـن نـصوص أدعيته عليه السلام ، و نجد في صعيد العلاقات الاجتماعيّة دعاءاتـه للأبـوين ، للأولاد ، للخاصّة ، للجيران : تأخذ نصيبها أيضاً ، و نجد في الصعيد العسكري دعاءه لأهل الثغور ، و هكذا سائر القضايا الاجتماعيّة أو الفرديّة أو العباديّة العـامة ، فـهناك أدعية لدفع الظلامات ، و أدعية لدفع كيد الأعداء ، و أدعية للاستسقاء و غيرها من الظواهر الاجتماعيّة ، و أمّا الظواهر العباديّة من نحو أدعيته في الأيام و الأسابيع و الشهور و الأعياد ... الخ ، أو الظواهر الفرديّة مـن نـحو أدعـيته فـي الصـحة و المرض و الشدة و الرزق و ... الخ : هذه الأدعية تحتل مسـاحة ضـخمة مـن النتاج . و أمّا :

فـنّـيّـاً

إنّ هذه الأدعية تتميز بكونها مصاغة وَفق لغة فنّيّة مدهشة و ليست مجرد أدعية بذات مضمونات كونيّة أو اجتماعيّة أو فرديّة أو عباديّة، و هذا ما يمنحها قـيمة ضخمة بحيث تظل في مقدمة النصوص الأدبيّة الّتي ينبغي لمؤرّخ الأدب أن يُعنى بها كلّ العناية... لذلك نبدأ بعرض سريع للخصائص الفنّيّة الّتي تطبع (فنّ الدعاء) عند الإمام السجّاد عليه السلام ،... و نـعرض أوّلاً نـصّاً عـامّاً للـتعرّف عـلى مـجمل الخصائص، و هو : الدعاء لأهل الثغور.

يبدأ دعاؤه عليه السلام بهذا النحو :

« اللّهم صلِّ على محمّد و آل محمّد : و حصِّن ثغور المسلمين بعزّتك، و أيّـد حماتها بقوّتك، و أسبغ عطاياهم من جِدتك.

اللّهم صلّ على محمّد و آله :

و كَثِّر عدّتهم، و اشحذ أسلحتهم، و احرس حـوزتهم، و امـنع حـومتهم... و امددهم بملائكة من عندك مردفين، حتّى يكشفوهم إلى منقطع التراب : قتلاً في أرضك، و أسْراً، أو يقرّوا بأنّك أنت اللّه الّذي لا إله إلّا أنت وحدك لا شريك لك.

اللّهمّ و اعمم بذلك أعداءك في أقطار البلاد من الهند و الروم و الترك و الخزر و الحبش و النوبة و الزنج و السقالبة و الديالمة و سائر أمم الشرك الّـذين تـخفى أسماؤهم و صفاتهم و قد أحصيتهم بمعرفتك و أشرفت عليهم بقدرتك...

اللّهمّ و امزج مياههم بالوباء، و أطعمهم بالأدواء، و ارمِ بلادهم بـالخسوف، و ألحّ عليها بالقذوف...

اللّهمّ و أي غازٍ غزاهم من أهل ملّتك... فلقِّه اليُسرَ، و هيّيء له الأمـر،... و تخيّر له الأصحاب، و استقوِ له الظهر، و أسبغ عليه في النفقة،...

و أطفئ عنه حرارة الشوق و أجره من غـمّ الوحشـة، و أنسـه ذكـر الأهـل

و الولد ،...»[١].

مضموناً يحتشد هذا النصّ بأفكار ترتبط بمتطلبات المعركة من حيث صياغة الشخصيّة المقاتلة ، و من حيث تشخيص العدوّ و طرائق خذلانه ،... و أمّا فنّياً فيحتشد النصّ بصور و إيقاعات متنوعة ، بحيث لا تكاد تمرّ فقرة إلّا و تشكّل مع مثيلتها فاصلة مقفّاة (بعزّتك ، بقوّتك ، جدتك) (أسلحتهم ، حوزتهم ، حومتهم) (بالوباء ، بالأدواء) (بالخسوف ، بالقذوف)... لكن عندما لا يستدعي الموقف إيقاعاً منتظماً حينئذٍ يختفي هذا العنصر ، و ذلك من نحو عرضه لهويات الأعداء : من الروم ، و الترك ، و الهند ، و الزنج ، و السقالبة ، و الديالمة... الخ ، كذلك يحتشد النصّ بعنصر الصورة ، لكن دون أن تتكثّف النسبة ، و ذلك لأنّ متطلبات كلّ دعاء تفرض حيناً تكثيفاً لعنصر الصورة و حيناً آخر تقليلاً له ،... و كذلك عنصر الإيقاع ، و هو أمر سنتحدث عنه عند عرضنا لكل عنصرفنّي على حدة... و نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن :

البناء الخارجي

يظل البناء الفنّي للدعاء عند الإمام السجّاد عليه السلام مطبوعاً لسمات الإحكام و الإتقان و المتانة بنحو ملحوظ...

و أوّل ما ينبغي ملاحظته هنا ، أنّ كلّ دعاء يتضمن (بُعداً موضوعياً) يستهلّ به أو يختم به أو يتخلّل وسطه أن يتخلّل بدايته و وسطه و نهايته... و نعني بـ(البُعد الموضوعي) هو : أن يقترن الدعاء (مهما كان نمطه) بالتمجيد للّه تعالى ، من جانب ، و بالصلاة على النبيّ صلى الله عليه وآله و آله عليهم السلام من جانب آخر ، فمادام الدعاء هو

---

١ ـ الصحيفة السجاديّة: الدعاء رقم ٢٧.

محاورة انفراديّة مع اللّه تعالى فحينئذٍ تظل أُولى سماته هي : « الخطابيّة » من نحو عبارة (اللّهمّ) أو (إلهي) و سواهما ... حيث تستدعي مثل هذه العبارة (حمداً) أو (ثناء) بالضرورة ، كما تقترن في الغالب بالصلاة على محمد و آله أيضاً بصفتهم ﷺ وسائل للتقرّب إلى اللّه تعالى ... و من الواضح أنّ الدعاء عندما يقترن بأمثلة هذه العبارات إنّما يحتفظ بسمته (الموضوعيّة) الّتي تتمحّض للّه تعالى ، ... فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الادعية هي على مستويات متنوعة ، منها (الدعاء الموضوعي) و هو ما يرتبط بالتمجيد للّه تعالى فحسب : حينئذٍ فإنّ (الهدف العبادي المحض سوف يطبع مثل هذا الدعاء ...) لكن هناك أدعية تخصّ الحاجات الفرديّة فحسب ، و حينئذٍ فإنّ ربط هذه الحاجات الفرديّة بالتمجيد للّه تعالى و بالصلاة على النبيّ و آله ﷺ يجعل الدعاء في أشكاله جميعاً ذا طابع (موضوعي) يتصاعد على الحاجات الفرديّة المحضة ، و هذا ما يكسب الدعاء أهميته الكبيرة دون أدنى شك ...

و يمكننا أن نستشهد بأحد نماذج الأدعية لملاحظة البناء الفنّي فيه من حيث عناصره (الموضوعيّة) المشار إليها ... و هو :

دعاء مكارم الأخلاق

إذا كانت وثيقة رسالة الحقوق الّتي تضمّنت البحث عن حصيلة العلاقات الاجتماعيّة ، تمثِّل وثيقة اجتماعيّة ـ أي : انتسابها للمعرفة الاجتماعيّة ـ ، فإنّ (مكارم الأخلاق) يُعدّ وثيقة نفسيّة ـ أي : انتسابها للمعرفة النفسيّة الّتي تتناول في أحد أقسامها سمات الشخصيّة ـ حيث يرسم ﷺ عشرات (السمات) الّتي تطبع الشخصيّة الإسلاميّة بحيث يمكن للملاحظ النفسي أن يستخلص منها الطابع العام لهذه الشخصيّة في مختلف سماتها العباديّة و الاجتماعيّة و العقليّة و المزاجيّة

ـ ممّا لا يدخل في نطاق دراستنا الأدبيّة بقدر ما يدخل في نطاق علم النفس الإسلامي ـ. و المهم هو: أن نتبيّن عمارة الدعاء من حيث الخطوط الّتي انتظمت هذه العمارة وَفق نسق هندسي محكم،...

بدأ الدعاء بهذا النحو:

١. اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله: و بلّغ بإيماني أكمل الإيمان، و اجعل يقيني...

٢. اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله: و اكفِني ما يشغلني الاهتمام به، و استعملني بما تسألني...

٣. اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله: و لا ترفعني في الناس درجة إلّا حططتني عند نفسي مثلها...

٤. اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله: و متّعني بهُدىً صالح لا استبدل به...

٥. اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله: و أبدلني من بغضة أهل الشنآن المحبة...

٦. اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله: و حلّني بحليَة الصالحين، و ألبسني...

و هكذا يمضي الدعاء في مقاطع منسّقة يبدأ كلّ واحد منها بفقرة (اللّهم صلّ على محمّد و آل‌محمّد)، و يتناول كلّ مقطع مجموعة من السمات النفسيّة المتجانسة أو المنتسبة لجذر متجانس من السلوك مثل المقطع الأخير حيث قال:

« اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله، و حلّني بحُليَة الصالحين و ألبسني زينة المتّقين في بسط العدل، و كظم الغيظ، و ستر العائبة، و لين العريكة، و خفض الجناح...»[١] الخ.

فهذه (السمات) جميعاً تنتسب إلى سمة (عامّة) مرتبطة بما يُسمّى في اللغة

---

١ ـ الصحيفة السجاديّة: الدعاء، رقم ٢٠.

النفسيّة بـ(نزعة المسالمة) مقابل (نزعة العدوان) . . . حيث تجيء مفرداتها في سمات جزئيّة مثل : بسط العدل ، و كظم الغيظ ، و إصلاح ذات البين . . . الخ .

و المهم ، أنّ هذا النمط من البناء قد جعل من فقرة « اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله » محطّة (موضوعيّة) ينتهي إليها من جانب ، كلّ مقطع يتناول موضوعاً مستقلاً ، كما أنّه من جانب آخر ، يجعل للدعاء (بُعداً موضوعياً) هو (مخاطبة اللّه تعالى) ثم (الصلاة على محمد و آله) حتّى لا ينفصل ما هو (حاجة فرديّة) عمّا هو (حاجة عباديّة) . . .

بالمقابل ، نجد أنّ الأدعية الموضوعيّة لا يفصلها الإمام ﷺ عن الأدعية الذاتيّة أيضاً ، بحيث إذا كان الدعاء يتناول ظاهرة (موضوعيّة) لا علاقة لها بحاجات الفرد ، حينئذٍ يخلّلها الإمام ﷺ (بُعداً ذاتياً) حتّى لا ينفصل ما هو (عبادي) عمّا هو (ذاتي) أيضاً ، . . . فمثلاً في دعائه ﷺ إذا نظر إلى السحب و البروق ـ و هي ظواهر إبداعيّة ، نجده يصل بين هذه الظواهر الإبداعيّة و بين جانبها النفعي للإنسان ، فيقول :

« اللّهمَّ ، إنّ هذين آيتان من آياتك ، و هذين عونان من أعوانك ، يبتدران طاعتك . . . فلا تمطرنا بهما مطر السوء ، و لا تلبسنا بهما لباس البلاء ، اللّهمَ صلِّ على محمّد و آله و أنزل علينا نفع هذه السحائب و بركتها و اصرف عنّا أذاها . . . » .

و حتّى في دعائه ﷺ لحملة العرش مثلاً ، حينما يقول عنهم :

« فصلّ عليهم و على الروحانيين من ملائكتك و أهل الزُلفة عندك ، و حمّال الغيب إلى رسلك . . . » نجده يختم ذلك بقوله ﷺ :

« اللّهمّ ، و إذا صلّيت على ملائكتك و رُسلك و بلّغتهم صلواتنا عليهم ، فصلّ

علينا بما فتحت لنا من حسن القول فيهم ، إنّك جواد كريم »[1] حيث وصل بين (ما هو عبادي صرف) و بين ما هو (ذاتي) هو : الصلاة على الداعي أيضاً ، مشفوعاً بجملة (إنك جواد كريم) حيث ترتبط هذه الفقرة بما هو فردي من الحاجات كما هو واضح . . .

إذن : تظل عمارة (الدعاء) خاضعة لمبنى هندسي هو ربط الحاجات الموضوعيّة بالحاجات الفرديّة و ذلك بسبب كون (الداعي) من جانب ، له حاجاته الفرديّة الّتي تحمل طابع المشروعيّة ، و بكونه من جانب آخر ، ينبغي أن يظل (موضوعياً) يُعنى بالظواهر التي تسمو على حاجاته الفرديّة سواء أكان ذلك في الدعاء الذاتي الّذي يربط دائماً بما هو موضوعي أو في الدعاء الموضوعي الّذي يربط بما هو ذاتي ، بالنحو الّذي لحظناه في النماذج المتقدمة . . .

و المهم بعد ذلك ، أنّ المزج بين موضوعيّة الدعاء و ذاتيته يظل خاضعاً لمبنى فنّي بالغ الإحكام بحيث تتوزّع مقاطع الدعاء وَفق خطوط منتظمة من نحو ما لحظناه في دعاء مكارم الأخلاق .

❊ ❊ ❊

و هذا كلّه فيما يتّصل بالخطوط العامّة لعمارة الدعاء من حيث الشكل الخارجي له .

أمّا ما يتّصل بالشكل الداخلي للبناء أي : من حيث تلاحم أجزائه وصلة بعضها مع الآخر ، فيمكن تقديم نموذج منه تحت عنوان :

---

١ ـ نفس المصدر: الدعاء رقم ٣.

البناء الداخلي

يقول عليه السلام في إحدى مناجاته:

١. «إلهي، إليك أشكو نفساً بالسوء أمّارة، و إلى الخطيئة مبادرة، و بمعاصيك مولعة و لسخطك متعرّضة، تسلك بي مسالك المهالك، و تجعلني عندك أهون هالك، كثيرة العلل طويلة الأمل، إن مسّها الشرّ تجزع و إن مسّها الخير تمنع، ميّالة إلى اللّعب و اللّهو، مملوءة بالغفلة و السهو، تسرع بي إلى الحوبة و تسوّفني بالتوبة.

٢. إلهي، أشكو إليك عدوّاً يضلّني و شيطاناً يغويني، قد ملأ بالوسواس صدري و أحاطت هواجسه بقلبي، يعاضد لي الهوى و يزيّن لي حبّ الدنيا و يحول بيني و بين الطاعة و الزُلفى.

٣. إلهي، إليك أشكو قلباً قاسياً مع الوسواس متقلّباً، و بالرين و الطبع متلبّساً، و عيناً عن البكاء من خوفك جامدة، و إلى ما يسرّها طامحة.

٤. إلهي، لا حول و لا قوّة إلّا بقدرتك، و لا نجاة لي من مكاره الدنيا إلّا بعصمتك، فأسألك...»[١] الخ.

هذا النصّ يتضمّن أربعة مقاطع، كلّ مقطع منها موصول بما قبله و بما بعده: فالمقطع (١) يتحدّث عن نفس أمّارة بالسوء، بالمعصية، و يعرض مفردات من السلوك المتصل بكثرة العلل و الأمل و الجزع و اللعب و المنع... الخ، و هي مفردات تتلاحم عضوياً مع النفس الأمّارة بالسوء.

أمّا المقطع (٢) فقد تحدّث عن المنبّه للسلوك المذكور متمثلاً في (الشيطان)، ثمّ يعرض مفردات ذلك متجسّدة في: الوسوسة، تزيين الدنيا...

١ ـ نفس المصدر: المناجاة، رقم ٢.

و أمّا المقطع (٣) فيترتب على سابقه و هو الطبع و الرين على الفؤاد نتيجة لممارسة المفردات الّتي عرضت في المقطع (٢) .

و أمّا المقطع الرابع فيتجه إلى (اللّه تعالى) لإنقاذ النفس من السوء الّذي تحدّثت المقاطع الثلاثة عنه .

إذن : التنامي العضوي بين هذه المقاطع يظل من الوضوح بمكان ملحوظ ، ممّا يفصح عن إحكام الهيكل الهندسي للدعاء ، بحيث يمكن القول بأنّ (فنّ الدعاء) لدى الإمام عليه السلام ليس مجرد عرض للمضمونات بل إخضاعها لهيكل هندسي متقن يرتبط كلّ جزء بسابقه و لاحقه ، و يتنامى كلّ جزء وَفق مراحل النمو النفسي ، حتّى ينتهي إلى المرحلة الأخيرة وَفق تخطيط مرسوم ، بالنحو الّذي لحظناه .

طبيعياً ، أنّ هذا التلاحم و النمو بين أجزاء النصّ لا يقف عند هذه المستويات فحسب ، بل يتجاوزها إلى التلاحم بين مختلف العناصر الفنّيّة ، بحيث تجيء عناصر (الصورة) و (الإيقاع) و سواهما متجانسةٌ مع الفكرة العامّة الّتي ينطوي عليها الدعاء ، و هو أمر يمكن ملاحظته عندما نعرض للعناصر الفنّيّة ، فيما نبدأ ذلك بالحديث أولاً عن :

الإيقاع

يظل (الإيقاع) أهم عنصر في صياغة الدعاء ، بصفة أنّ الدعاء يقترن بعنصر (التلاوة) و ليس القراءة الصامتة ، و حينئذٍ فإنّ التلاوة تتطلّب إيقاعاً يتناسب مع وحداته الصوتيّة الّتي تنتظم في (فواصل) أو (حروف) متجانسة ، مضافاً إلى (الإيقاع الداخلي) . . . لذلك لا نكاد نجد دعاء يتخلّى عن عنصر الإيقاع بخاصة (الفواصل المقفاة) لأنّ القرار يجسّد بروزاً إيقاعياً أشدّ من الإيقاع الّذي يحققه التجانس بين الحروف . و يمكننا أن نتبيّن هذا الجانب بوضوح حينما نقرأ الدعاء

الآتي ، حيث تمضي جميع فقراته على هذا النحو :

١ . « إلهي ، ألبستني الخطايا ثوب مذلّتي ، و جلّلني التباعد منك لباس مسكنتي ، و أمات قلبي عظيم جنايتي ، فأحيِه بتوبة منك يا أملي و بُغيتي ، و يا سؤلي و مُنيتي .

٢ . فو عزّتك ما أجد لذنوبي سواك غافراً ، و لا أرى لكسري غيرك جابراً .

٣ . و قد خضعت بالإنابة إليك ، و عنوت بالاستكانة لديك .

٤ . فإن طردتني من بابك فبمن ألوذ ، و إن رددتني عن جنابك فبمن أعوذ .

٥ . فوا أسفاه من خجلتي و افتضاحي ، و والَهفاه من سوء عملي و اجتراحي .

٦ . أسألك يا غافر الذنب الكبير ، و يا جابر العظم الكسير .

٧ . أن تهب لي موبقات الجرائر ، و تستر علي فاضحات السرائر .

٨ . و لا تخلني في مشهد القيامة من برد عفوك و غفرك ، و لا تعرني من جميل صفحك و سترك .

٩ . إلهي : ظلّل على ذنوبي غمام رحمتك ، و أرسل على عيوبي سحاب رأفتك .

١٠ . إلهي : هل يرجع العبد الآبق إلّا إلى مولاه ، أم هل يجيره من سخطه أحد سواه ، . . . »[١] الخ .

فالقسم الأوّل منه : تُوحَّدُ فواصله أو قراراته الّتي تتجاوز الفقرتين ، أما الأقسام الأخرى فتزدوج قراراته أي تتوحّد في كلّ فقرتين فحسب . . . و من الواضح أنّ توحّد القرارات أو ازدواجها تظل خاضعة لطبيعة الفكرة المطروحة ، فإذا كانت الفكرة مستقلة أو شبه مستقلة أو ذات تفريع . . . الخ ، حينئذٍ فإنّ القرار

١ ـ نفس المصدر: المناجاة رقم ١.

يتشكّل تبعاً له ـ أي لهذا الجزء المستقل ـ سواء أكانت ذات فاصلتين أو أكثر . . . فالملاحظ مثلاً أنّ بعض النماذج ، تتوحّد قراراته حتّى لتشبه القصيدة من نحو :

« اللّهم إنّي أعتذر إليك :
من مظلوم ظُلم بحضرتي فلم أنصره ،
و من معروف أُسدي إليّ فلم أشكره ،
و من مُسيءٍ اعتذر إليّ فلم أعذره ،
و من ذي فاقة سألني فلم أوثره ،
و من حقّ ذي حقّ لزمني لمؤمن فلم أوفّره ،
و من عيب مؤمن ظهر لي فلم أستره ،
و من كلّ إثم عرض لي فلم أهجره »[1] .

إنّ هذا النص يحفل بقيم إيقاعيّة متنوعة ، فهو من جانب (تتوحّد) قوافيه بحيث يشبه المقطوعة الشعريّة كما قلنا ، . . . كما أنّه من جانب آخر (تتوازن) فقراته : مثل (الانتظام الوزني) في الشعر ، كما أنّه من جانب ثالث يحفل بـ(تجانس) صوتي ملحوظ . . . إنّ جميع قراراته ذات روي واحد ، و جميع أسطره ذات طول متماثل أو متقارب ، و جميعها أيضاً ذات تجانس صوتي لمستويين : التجانس بين الحروف أو تكرّر العبارات . . . فكل سطر تتكرّر فيه عبارتا (مِن) (لم) (مِن مظلوم ، من معروف ، من مسيء ، . . . الخ) (فلم أنصره ، فلم أشكره ، فلم أعذره) . . . و كلّ سطر ينطوي على تجانس بين حروفه مثل (مظلوم ظلم بحضرتي) أو خلال الأسطر جميعاً . . .

و المهم ، أن نتّجه أوّلاً إلى العناية الضخمة بعنصر الإيقاع و تنويعه بهذا النحو

---

١ ـ نفس المصدر: الدعاء رقم ٣٨.

الّذي لحظناه، بحيث نجد السطر و كأنّه بيت شعر، بل يتجاوز ذلك إلى أن نجد سطر يتناسق مع الآخر ليس من خلال وحدة القافيّة و التوازن فحسب، بل من خلال تكرّر نفس العبارات، و نفس التركيب، ... و نجد ثانياً أنّ طبيعة الموضوع فرض ـ في هذا النصّ ـ (توحّد) قراراتـه و ليس (تـنوّعها) ... و ذلك لسـبب واضح هو : أنّ النصّ في صدد تقويم (العذر) حيال جملة من القضايا، بحيث كان العذر هو الفكرة الّتي تحوم عليها العبارات، لذلك كان مـن الطـبيعي أن تـتوحّد القوافي، تبعاً لوحدة الفكرة ذاتها، و كان طبيعياً أن تستمر العبارات المتتابعة لأنّ الفكـرة نـفسها ذات طـابع اسـتمراري، حـيث كـان العـذر يـتّصل بـالمظلوم، و المعروف، و المسيء، و الفقير ... الخ، فاستلزم جعل القرارات متعدّدة بـتعدّد المواقف الّتي اعتذر منها ...

إذن : جاءت الصياغة الإيقاعيّة في هذا النصّ و سـواه مـرتبطة أولاً، بكـون الدعاء (معدّاً لأن يُتلىٰ) حيث تتطلب التلاوة عنصراً إيقاعياً، و جاءت الصياغة الإيقاعيّة ثانياً، مرتبطة بطبيعة الفكرة أو الموقف الّذي يفرض حيناً (تنوّعاً) في الإيقاع، و حيناً آخر (توحّداً) في الإيقاع، بالنحو الّذي تقدّم الحديث عنه.

❋ ❋ ❋

إذاً، كان (الإيقاع) يخضع لمتطلبات خاصة أوضحناها، حينئذٍ فإنّ عـنصر (الصورة) يخضع بدوره لسياقات يتطلّبها فنّ الدعاء، و هذا ما ندرجـه ضـمن عنوان :

الصورة

تجيء (الصورة) في الدعاء عنصراً ـ في الدرجة الثانية ـ بالقياس إلى عنصر (الإيقاع). و السرّ في ذلك أنّ (التلاوة) لا تتطلب في الحالات جميعاً إلّا الإيقاع

الّذي يتناسب مع التلاوة : بصفتها (أصواتاً) لابدّ أن يتمّ التناسق بينها ، . . . و أمّا الصورة فليس من الضروري أن تستخدم في التلاوة بقدر ما يجيء استخدامها خاضعاً لمتطلبات السياق . . . و لعلّ ما يفرّق بين الدعاء في نمطه الّذي يتمحّض لقضاء حاجة : من شدّة أو فقر أو طلب نجدة مثل أدعية الرزق أو العافية أو أدعية الاستسقاء أو النصر على العدو . . . الخ .

لعلّ ما يفرّق بين هذا النمط من الدعاء ، و بين (المناجاة) الّتي تتميز عن الدعاء الاعتيادي بكونها (تواصلاً) و (وجداً) و (معاناة) و (توحّداً) ، هو : أنّ الدعاء الاعتيادي لا يُعنى فيه إلّا التعبير المباشر عن الحاجات ، بعكس المناجاة الّتي (يتعمّق) فيها الشخص ، و (ينفعل) بحيث تتطلب هذه الحالات تعبيراً غير مباشر ، و حينئذٍ يكون الاعتماد على عنصر (الصورة) من تشبيه أو استعارة أو رمز أو تمثيل . . . الخ ، أمراً له مسوّغاته الفنّيّة .

إنّ بعض المواقف تستلزم دلالاتها إلحاحاً في أغوار النفس و تشابُك حالاتها ، حيث لا يتاح إبراز التشابُك لهذه الحالات الوجدانيّة إلّا من خلال عنصر (الصورة الفنّيّة) ، نظراً لما تنطوي عليه طبيعة الصورة من إيحاءات و رموز و كشوف تُبَلوِر التشابُك المذكور .

و يمكننا على سبيل المثال أن نلحظ هذا الجانب في المقطع الآتي من (مناجاة العارفين) :

« إلهي ، فاجعلنا من الّذين ترسّخت أشجار الشوق إليك في حدائق صدورهم ، و أخذت لوعة محبّتك بمجامع قلوبهم ، فهم إلى أوكار الأفكار يأوون ، و في رياض القرب و المكاشفة يرتعون ، و من حياض المحبة بكأس الملاطفة

يكرعون، و شرائع المصافاة يرِدُون»[١]، فهذا المقطع يتضمّن جملة من الصور الفنّيّة الّتي تتوالى واحدة بعد الأخرى دون أن يتخلّلها تعبير مباشر، ذلك لأنّ الحالات الوجدانيّة في هذا المقطع تتناول أعمق أشكال العلاقة بين اللّه و العبد من حيث عمق (المعرفة) الّتي لا تتأتى عند العامة من البشر، و من حيث عمق (الوجد) الّذي لا يتاح لدى الغالبيّة منهم، و هو أمر يتطلب الركون إلى تعبير (مصوّر) يشحن بدلالات ثانويّة و إيحاءات شتّى تتوافق مع تشابك و تجذّر المعرفة و الوجد، لذلك اتّجه المقطع إلى رصد علاقات جديدة بين الظواهر وَفق تركيبة خاصة، منها: التركيبة (الاستعاريّة) المتمثِّلة في رصد العلاقة بين (أشجار الحدائق) و (أشواق الصدر) من حيث ترسيخها و تغلغلها و تعمّقها داخل النفس، فالشجر بقدر ما تمتد جذوره إلى باطن الأرض يأخذ ثباتاً أشد، يقابله الشوق الّذي ترسخ إمكاناته بقدر ما يتكاثر و يتنامى، فهنا لو التجأ النصّ إلى التعبير المباشر لما زاد على ذلك، مثلاً بقولنا (اللّهمّ اجعل أشواقنا شديدة نحوك)، لكنه بارتكانه إلى عنصر (الصورة) حقّق ظاهرة تغلغل الشوق و شدّته و تناميه، حيث نقل القارئ إلى تجربة الشجر و المزرعة ليوحي إليه بكثافة الشوق، وكان من الممكن أن يكتفي النصّ بمجرد (الشجر) دون أن يضيف إليه (الحدائق) مادام النمو يتحقق في أيّة أرض صالحة للزراعة، و لكن بما أنّ النصّ لم يستهدف مجرد تغلغل الشوق في الأعماق ليكتفي بالزرع، و إنّما استهدف أيضاً الإشارة إلى المتعة الجماليّة الّتي نشاهدها في (حديقة) تنتظم أشجارها و تتناسق، فتجمع إلى عمليّة (النبت): (التنظيم الجمالي) أيضاً، و حينئذٍ يكون النص قد استهدف لفت النظر إلى مدى الفرح و الحبور اللذين تنترهما محبة اللّه في صدور (العارفين)

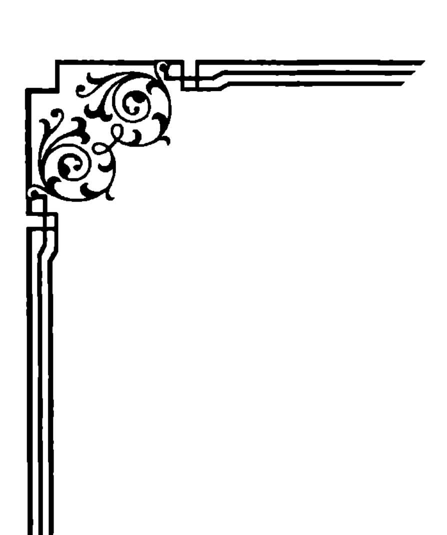
---

١ ـ نفس المصدر: المناجاة رقم ١٢.

فيما يتحسّسونهما ببالغ الجمال الّذي يتلاشى معه أي إمتاع دنيوي عابر ...

إذن ، أمكننا ملاحظة هذا النصّ المحتشد بعنصر (صوري) ملحوظ ، من حيث المسوّغات الوجدانيّة الّتي فرضت مثل هذه الصياغة ، ممّا يعني أنّ الإمام عليه السلام في صياغته للأدعية و استخدامه لعناصر الصورة و الإيقاع و نحوهما ، إنّما أخضع الصياغة لطبيعة السياق الّذي يرد فيه هذا النص أو ذاك ، سواء أكان دعاء أو خطبة أو رسالة أو سواها من الأشكال الّتي تقدّم الحديث عنها .

❊ ❊ ❊



الفصل السابع

أدب الإمام الباقر عليه السلام

أدب الإمام الباقر عليه السلام

من الحقائق التأريخيّة المعروفة أنّه مع الإمام الباقر عليه السلام يبدأ عصر علمي بالنسبة لاستكمال مبادئ الشريعة الإسلاميّة، حتّى أنّه عليه السلام و معه الإمام الصادق عليه السلام قد توفّرا على توصيل المبادئ الإسلاميّة بنحو نجد أنّ تلامذتهما يُعدّون بالآلاف، و من ثمّ فإنّ النصوص المأثورة عنهما عليهما السلام تشكّل نسبة ضخمة بالقياس إلى سائر النصوص... و لعلّ التغيّرات الاجتماعيّة الّتي واكبت هذا العصر من حيث انتقال السلطة الأُمويّة إلى العبّاسيّين، هذه التغيّرات الّتي خبرها العصر، تظلّ على صلة بوفرة النتاج الّذي صدر عنهما عليهما السلام حيث إنّ التوسّع الثقافي سمح لكثير من روّاد المعرفة بالتوفّر على أخذها من مصادرها السليمة في نتاج الإمام الباقر عليه السلام و الإمام الصادق عليه السلام...

و أيّاً كان، فإنّ لقب هذا الإمام عليه السلام (و هو: الباقر) كافٍ في التعريف بمدى المعرفة الّتي أفادها الناس منه عليه السلام، حيث عُرِف بهذا اللقب لدى جميع الفئات الثقافيّة، و فيما أقرّت بسعة المعرفة الّتي توفّر عليها، حتّى أنّ المؤرّخين يشيرون إلى أنّ أشهر شخصيّة علميّة عندما كانت تجلس إلى الإمام الباقر عليه السلام إنّما تبدو كأنّها صبيّ أمام المعلم...

طبيعياً ، أنّ الأئمة عليهم السلام مادام اللّه تعالى قد خصّهم بمعرفة متميّزة ، حينئذٍ فإنّ التقويم البشري لمعرفتهم لا يُعتدّ به بقدر ما يجسّد حجة على الآخرين ممن يحيا بمعزل عن مبادئهم عليهم السلام . . .

و أيّاً كان ، يعنينا أن نقدّم نماذج من أدب الإمام الباقر عليه السلام ، لكن بما أنّ الطابع العلمي هو الّذي فرض فاعليته في هذا المناخ أي : توصيل المبادئ الإسلاميّة في الميدان العقائدي و الأخلاقي و الفقهي و المعرفي بعامة ، حينئذٍ فإنّ العناية بما هو ثانوي ـ من حيث الصياغة ـ لابدّ أن تضؤل دون أدنى شك ، و إذا كانت الخطبة أو الدعاء تتطلبان قيماً صوريّة و إيقاعيّة و عاطفيّة و نحوها ، فإنّ التعبير (العلمي) من حقائق الفقه أو العقائد أو الأخلاق أو المعرفة البحتة ، لا تسمح ببروز القيم الإيقاعيّة أو الصوريّة أو العاطفيّة كما هو واضح . لكن مع ذلك يمكننا أن نلحظ ـ و هذا ما يطبع سائر نتاج المعصومين عليهم السلام ـ الجانب البلاغي العام أي : فصاحة العبارة و إحكامها ، بل يمكننا أن نلحظ حسب متطلبات السياق جوانب فنّيّة متنوعة تتخلل العبارة العلميّة أو غيرها حتّى في صعيد القيم الصوريّة و الإيقاعيّة و العاطفيّة مع ملاحظة حقيقة ـ طالما كرّرناها ـ بأنّ الشخصيّة الشرعيّة ـ النبيّ صلى الله عليه وآله أو المعصوم عليه السلام ـ تُعنى في الدرجة الأولى بما هو (فكر) و ليس بما هو (ترف فنّي) ، و إنّما يجيء (الفنّ) موظّفاً في سياقات خاصة ؛ لبلورة الفكر . . . و هذا ما نلحظه عند الإمام الباقر عليه السلام ذاته ، حيث أنشده الشاعر المعروف (الكميت) ذات يوم إحدى قصائده الّتي جاء فيها :

أخلص للّه لي هواي فما   أغرق نزعاً و لا تطيش سهامي

فقال الإمام عليه السلام :

قل : فقد أغرق نزعاً و لا تطيش سهامي . . .

و حينئذٍ أجابه الشاعر : بأنّ الإمام عليه السلام هو أبلغ منه فنّياً في هذا الميدان[١]... أي أنّ الشاعر أقرّ بأنّ الإمام عليه السلام أفضل منه في الامتلاك لناصية الفنّ ،... و مع ذلك فإنّ الإمام عليه السلام قد انصبّ اهتمامه على (الدلالة) و ليس على قيم الإيقاع أو الصورة ، علماً بأنّ استبدال عبارة (فما) بعبارة (فقد) تنطوي على (قيمة إيقاعياً أيضاً) حيث إنّ صوت (القاف) في هذه العبارة (يتجانس) مع (القاف) في عبارة (أغرق) بحيث تُحسّس السامع جماليّة العبارة : إيقاعياً ،... مضافاً لذلك ، فإنّ الاستبدال يكسب البيت المذكور جماليّة أُخرى هي (التقابل) بين (قد أغرق) و بين (لا تطيش سهامي) أي : بين الإيجاب و السلب ، بينما كانت عبارة الشاعر خالية من (التقابل) كما هو واضح...

من هذا نستخلص أنّ الإمام عليه السلام ـ في نفس الوقت الّذي يُعنى فيه بدلالة البيت ـ قد أكسبه (بُعداً فنّياً) أيضاً بالنحو الّذي لحظناه...

المهم ، أنّ البُعد الفنّي يتجه إليه الإمام عليه السلام في سياقات خاصة كما كرّرنا ، و هو أمر يمكننا ملاحظته في أكثر من نموذج... و منه :

١. فنّ الخطبة

بما أنّ الخطبة ـ كما أشرنا ـ تتميّز عن سواها بكونها تتطلّب بُعداً عاطفياً من جانب ، و بُعداً يعتمد الإيقاع و الصورة من جانب آخر ، و بُعداً (لفظياً خاصاً) من حيث انتقاء العبارة و تركيبتها ، و ما يواكب ذلك من عناصر التقابل و التكرار و المحاورة و التساؤل و التعجب و الخطاب... الخ ، من جانب ثالث ، حينئذٍ نجد الإمام عليه السلام يأخذ هذه الجوانب بنظر الاعتبار ، فيصوغ لنا كلاماً مشحوناً بالقيم الفنّيّة الّتي تتناسب مع (الخطبة) من جانب ، و تتناسب مع (الموقف) الّذي

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٤٥١.

استدعى مثل هذه الخطبة من جانب آخر .

و لنستمع إلى الخطاب الآتي ، فيما حضر ذات يوم بعض أصحابه و قد لحظهم (غافلين) عن المهمة العباديّة الّتي أوكلها اللّه تعالى إليهم ، فخطبهم قائلاً :

« إنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم لصار ميّتاً . ألا يا أشباحاً بلا أرواح و ذباباً بلا مصباح كأنكم خشب مسندة و أصنام مريدة ، ألا تأخذون الذهب من الحجر؟! ألا تقتبسون الضياء من النور الأزهر؟! ألا تأخذون اللؤلؤ من البحر؟! خذوا الكلمة الطيّبة ممّن قالها و إن لم يعمل بها ، فإنّ اللّه يقول : ﴿ الّذين يستمعون القول فيتّبعون أحسنه . . . ﴾ ويحك يا مغرور ألا تحمد من تعطيه فانياً و يعطيك باقياً؟! درهم يفنى بعشرة تبقى إلى سبعمائة ضعف مضاعفة من جواد كريم . . . ويلك إنّما أنت لصّ من لصوص الذنوب كلّما عرضت شهوة أو ارتكاب ذنب سارعت إليه و أقدمت بجهلك عليه فارتكبته كأنّك لست بعين اللّه ، أو كأنّ اللّه ليس لك بالمرصاد ، يا طالب الجنة : ما أطول نومك و أكلّ مطيّتك و أوهى همّتك ، فللّه أنت من طالب و مطلوب . و يا هارباً من النار ، ما أحثّ مطيّتك إليها ، و ما أكسبك لما يوقعك فيها ، انظروا إلى هذه القبور ، سطوراً بأفناء الدور ، تدانوا في خططهم و قربوا في فرارهم و بُعدوا في لقائهم ، عمّروا فخرّبوا و أنسوا فأوحشوا و سكنوا فأزعجوا و قنطوا فرحلوا ، فمن سمع بدانٍ بعيد و شاحط قريب و عامر مخرب و آنس موحش و ساكن مزعج و قاطن مرحل : غير أهل القبور؟ . . . يا ابن الأيام الثلاثة : يومك الّذي ولدت فيه ، و يومك الّذي تنزل فيه قبرك ، و يومك الّذي تخرج فيه إلى ربّك ، فياله من يوم عظيم ، يا ذي الهيئة المعجبة ، و الهيم المعطنة : ما لي أراكم أجسامكم عامرة و قلوبكم دامرة ، أمّا و اللّه لو عاينتم ما أنتم ملاقوه و ما أنتم إليه صائرون ، لقلتم ﴿ يا ليتنا نُردُّ

و لانكذب بآيات ربّنا و نكون من المؤمنين ﴾ »[١]...

إنّ هذه الخطبة تحفل بصنوف من الإثارة الفنّيّة الّتي تدهش حقاً، ولو قارناها بكلام آخر قدّمه الإمام عليه السلام أيضاً ـ لكن في موقف آخر يصوغ الحقائق فيه وَفق لغة مباشرة ـ لوجدنا الفارق بين هذا النموذج و النموذج الآخر، و هو أمر يفصح عن الحقيقة الّتي طالما أشرنا إليها و هي أنّ (الموقف) أو (الدلالة) هي الّتي تستأثر باهتمام المعصوم عليه السلام، و أنّ تضخّم العنصر الجمالي أو تقليله أو حتّى انعدامه يرتبط بمتطلبات السياق و ليس من أجل الفنّ وحده...

المهم، أنّ الخطاب المذكور يتضمّن لغة خطابيّة (حواريّة) أوّلاً، من نحو: (ويلك) (ما أطول نومك) (يا طالب الجنة) (فللّه أنت من طالب و مطلوب) (يا ابن الأيام الثلاثة) ...الخ، فالعنصر الحواري هنا يتوزّع بين الاستفهام و التعجّب و القسم ...الخ، و تتنوّع ضمائر الخطاب بين (الأفراد) كالنماذج المتقدمة، و بين (الجمع) مثل (أنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم) (يا أشباحاً بلا أرواح) (ألا تأخذون) (ألا تقتبسون) الخ...

و تتابع الجمل الخطابيّة (ألا تأخذون الذهب من الحجر؟! ألا تقتبسون الضياء من النور؟! ألا تأخذون اللؤلؤ من البحر؟!).

و تتوزع الجمل الخطابيّة بين التحذير و الاستغاثة و الترغيب (ويحك يا مغرور، ألا تحمد من تعطيه فانياً...، فلله أنت... الخ).

و هكذا نجد تنوّع الضمائر و الصيغ النداءات: تفجّر أشدّ أنواع الإثارة الفنّيّة و العاطفيّة حتّى ليكاد المستمع يحسّ بالرعدة تلهب جوانحه تحت التأثير السحري الّذي تبتعثه هذه الصياغات المتنوعة المثيرة... ليس هذا فحسب، بل نجد أنّ عنصر (التقابل، و التماثل، و التتابع) هذه العناصر الثلاثة تساهم بدورها

---

١ ـ تحف العقول: ص ٢٩١، ٣٠٠.

في إثارة العواطف . . .

لنقرأ :

« ١ . انظروا إلى هذه القبور ، سطوراً بافناء الدور .

٢ . تدانوا في خططهم ، و قربوا في فرارهم ، و بُعدوا في لقائهم .

٣ . عمروا فخرّبوا ، و انسوا فأوحشوا ، و سكنوا فازعجوا ، و قنطوا فرحلوا .

٤ . فمن سمع بدانٍ بعيد ، و شاحط قريب ، و عامر مخرب ، و ساكن مزعج ، وقاطن غير مرحل : غير أهل القبور؟ » .

إنّ هذا المقطع من الخطاب يحفل بعناصر (التقابل و التماثل و التتابع) بنحو ملحوظ ، فالتقابل بين العمارة و الخراب ، بين الأنس و الوحشة ، بين البُعد و القرب ، و السكن و الرحيل . . . الخ ، أمر واضح ، كما أنّ التماثل بين (تدانوا ، قربوا) ، و التتابع بين هذه المتقابلات و التماثلات يظل أمراً واضحاً ، مضافاً لصياغة هذه المتقابلات و المتماثلات و المتتابعات وَفق عناصر (التساؤل أو التعجب) و (التخاطب) من نحو (فمن سمع بدانٍ غير بعيد؟) و نحو (انظروا إلى هذه القبور) ، حيث استهلّ الكلام بالتخاطب (انظروا) ، ثمّ انتقل إلى (السرد) (تدانوا في خططهم . . .) ثمّ إلى التساؤل (فمن سمع بدانٍ بعيد؟) . . .

و نتّجه إلى العنصر (الصوري) فنجده يساهم كلّ الإسهام في إلهاب العواطف و تفجيرها حتّى لتكاد تتمزق جوانح المستمع من شدّة تأثيرها ، . . . استمع إلى هذه الصور (التشبيهيّة) (كأنّك لست بعين اللّه) (أو كأنّ اللّه ليس لك بالمرصاد)أردفها بالصورة الرمزيّة (يا طالب الجنة ما أطول نومك) (فلله أنت من طالب و مطلوب) . . . فهذا التداخل بين التشبيه و الاستعارة من خلال اللغة الحواريّة : تفعل فعل السحر في إلهاب العواطف كما هو واضح .

كذلك لنتظر إلى تداخل آخر بين الرموز و التشبيهات من نحو : (يا أشباحاً بلا أرواح ، و ذُباباً بلا مصباح : كأنّكم خشب مسندة و أصنام مريدة) فهنا جملتان

(رمزيتان) تبعتهما (جملتان تشبيهيتان) (أشباح و ذباب) ثمّ (خشب و أصنام)... و قد تمّ (التوازن) بين الجمل الرمزيّة و الجمل التشبيهيّة ،... كما واكب ذلك (توازن صوتي) بين فواصل الجمل ،... لنقرأ من جديد جملتي الرمز و هما (أرواح ، مصباح)... ثمّ لننظر إلى (التقابل الفنّي) بين جمل الرموز و التشبيهات ، ففي الرمز (قابل) بين الأشباح و الأرواح ،... ثمّ للنظر إلى عنصر (التماثل) حيث ماثل في التشبيه بين الخشب و الأصنام... ثمّ لننظر إلى الصور (المتضايفة) أو المتلازمة مثل (الذُباب و المصباح) ، فالذُباب أو الحشرة تحوم على المصباح و لا تنفصل عنه ، إلّا أنّ النصّ خاطب القوم بأنّهم (ذُباب) من دون (مصباح)...

إنّ هذه المستويات من تركيب الصور تعجّ بصنوف من الإثارة الفنّيّة الّتي لاحظناها من خلال تنوّع الصور بين التشبيه و الاستعارة و الفرضيّة و التمثيل... الخ ، ممّا لم نعرض لها حتّى لا نطيل الكلام ، بل يمكن للقارئ أن يلحظها بنفسه و يتمثلها و يدقق النظر فيها ، حتّى يتحسّس بنفسه مدى ما تنطوي عليه من إثارة فنّيّة لا سبيل إلى توضيحها من خلال اللغة بقدر ما يتحسّسها القارئ من خلال تذوّقه الفنّي الصرف .

و المهم ، أن يقف القارئ بنفسه عند الصور الّتي لم نعرض لها ، من نحو : (ألا تأخذون الذهب من الحجر؟! ألا تقتبسون الضياء من النور؟! ألا تأخذون اللؤلؤ من البحر؟!) و من نحو (ألا تحمد من تعطيه فانياً و يعطيك باقياً؟!) و نحو (درهم يُفنى بعشرة تبقى سبعمائة ضعف مضاعفة)...

فهذه الصور (التضمينيّة) الّتي تشير إلى الواحد بعشرة ، و أنّه يتضاعف إلى سبعمائة ، إنّما تقتبس دلالة الآيات القائلة :

﴿ من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ﴾ ﴿ كمثل حبّة أنبتت سبع سنابل في كلّ سنبلة مائة حبّة... ﴾ كما أنّ الصور الرمزيّة الّتي تشير إلى (الذهب و الضياء

و اللؤلؤ) إنّما (ترمز) إلى معطيات الكلمة (الواعظة) حيث يتعيّن على الشخص أنْ يفيد من الكلمة و يعمل بموجبها كما يفيد من الذهب و الضياء و اللؤلؤ من مصادرها الشمسيّة و الأرضيّة و البحريّة ... كذلك ، الصورة الرمزيّة (ألا تحمد من تعطيه فانياً و يعطيك باقياً ؟!) حيث يرمز الفناء إلى الدنيا الزائلة ، و البقاء إلى الأخرى الخالدة ... ، فيما يتساءل قائلاً : هل هناك من يحمد اللّه الّذي يقدّم له النعيم الخالد مقابل تقديم الإنسان : العمل العابر؟ ...

و أيّاً كان ، أمكننا أن نلحظ الخصائص الفنّيّة في هذه الخطبة الّتي ارتجلها الإمام عليه السلام في سياق خاصّ استدعى صياغة هذه الخطبة وَفق المتطلبات الوجدانيّة بما يواكبها من عناصر لفظيّة و صوريّة و إيقاعيّة مكثّفة بحيث لا تكاد تخلو جملة واحدة منها من صورة تشبيهيّة أو استعارة أو تمثيل أو فرضيّة أو رمز ، كما لا تخلو من إيقاع خارجي مثل الألفاظ المقفاة ، و الجمل المتوازنة ، فضلاً عن مختلف العناصر اللفظيّة من : تكرار ، تقابل ، تماثل ، تتابع ، حوار ... الخ ، بحيث يترك مثل هذا الأُسلوب أثره البالغ في النفوس ، و هو أمر أشار الإمام عليه السلام إليه حينما قال في أول خطابه : « إنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم لصار ميّتاً ... » فهذه الصورة الفنّيّة الّتي نطلق عليها مصطلح (الصورة الفرضيّة) و هي : موت الإنسان في حالة استماعه لهذه الخطبة ، حيث افترض الإمام عليه السلام إمكانيّة (الموت) و لم يقل ذلك (حقيقة) بل (تجوّزاً) و إن كان التجوّز هنا يمكن أن يتحوّل إلى حقيقة في حالة تملّك الإنسان أشدّ حالات الوعي العبادي ، بيد أنّ الإمام عليه السلام صاغ فرضيته و هي : أنّه لو قدّر أن يؤثر هذا الكلام على أحد ، لمات من هول التقصير العبادي يطبع سلوكه بنحو عام ...

إذن : حتّى هذه الصورة الفرضيّة الّتي قدّمها الإمام في استهلال خطابه ، تشفّ عن خصيصة فنّيّة هي : أنّ الخطبة بما حفلت به من عناصر فنّيّة تظل نصّاً يحقق مهمة الفنّ ألا و هو التأثير في المتلقّي ، بالنحو الّذي أوضحناه .

و إذا كان (السياق) الّذي فرض مثل هذه الخطبة قد استدعى صياغتها حافلة بصنوف التعبير الفنّي ، فإنّ النصوص الأخرى ، تظل متراوحة بين التعبير العلمي أو التعبير المتأرجح بين العلم و الفن ، أو التعبير الموشّح بشيئ من عناصر الإثارة الفنّيّة . . .

و يمكننا أن نلحظ النمط الّذي يتأرجح بين التعبير العلمي و الفنّي ، في الشكل الآتي و هو :

٢. فنّ الكلمة

الكلمة ، قد تكون كلاماً يوجهه الإمام عليه السلام إلى أحد الأشخاص ،أو وصيّة يتقدّم بها إلى أحدهم ، . . . و من ذلك مثلاً وصيته عليه السلام لجابر الجعفي ، حيث نثر له جملة من التوصيات المصاغة بلغة تتأرجح بين الكلام المباشر و بين الكلام المصوغ بعنصر صوري ، . . . و هذا من نحو قوله عليه السلام :

« و اعلم أنّه لا علم كطلب السلامة ، و لا سلامة كسلامة القلب ، و لا عقل كمخالفة الهوى ، و لا خوف كخوف حاجز ، و لا رجاء كرجاء معين ، و لا فقر كفقر القلب ، و لا غنى كغنى النفس ، و لا قوة كغلبة الهوى ، و لا نور كنور اليقين ، و لا يقين كاستضعافك الدنيا ، و لا معرفة كمعرفتك بنفسك ، و لا نعمة كالعافية ، و لا عافية كمساعدة التوفيق ، و لا شرف كبُعد الهمّة ، و لا زهد كقصر الأمل ، و لا حرص كالمنافسة في الدرجات ، و لا عدل كالإنصاف ، و لا تعدّي كالجور ، و لا جور كموافقة الهوى ، و لا طاعة كأداء الفرائض ، و لا خوف كالحزن ، و لا مصيبة كعدم العقل ، و لا عدم عقل كقلّة اليقين ، و لا قلّة يقين كفقد الخوف ، و لا فقد خوف كقلّة الحزن على فقد الخوف ، و لا مصيبة كاستهانتك بالذنب و رضاك بالجهالة الّتي أنت عليها ، و لا فضيلة كالجهاد ، و لا جهاد كمجاهدة الهوى ، و لا قوة كردّ الغضب ، و لا مصيبة كحبّ البقاء ، و لا ذلّ كذلّ الطمع ، و إيّاك و التفريط

عند إمكان الفرصة ، فإنّه ميدان يجري لأهله بالخسران »[١] .

إنّ هذا النصّ يحفل بسمة فنّيّة خاصّة هي : كونه يعتمد عنصر (التشبيه) في تقرير قضايا عباديّة و أخلاقيّة و نفسيّة ،... أي أنّ هذا النصّ ـ هو في واقعه ـ وثيقة نفسيّة ترتبط بسمات الشخصيّة الإسلاميّة مثل : سلامة القلب ، مخالفة الهوى ، اليقين ، الزهد ، علو الهمّة ،... الخ ، بيد أنّ الإمام عليه‌السلام صاغ هذه الوثيقة وَفق لغة فنّيّة تعتمد (التشبيه) من خلال أداة النفي مع ملاحظة أنّ (التشبيه الفنّي) عند المعصومين عليهم‌السلام يختلف عن التشبيه الّذي يصوغه العاديون من البشر ، حيث يظل (التشبيه) عند قادة التشريع (واقعياً) لا يعتمد الوهم أو الإحالة أو الأسطورة و نحوها ، لذلك عندما يعقد (تشبيهاً) بين السلامة و القلب أو العقل و مخالفة الهوى مثل قوله عليه‌السلام (لا سلامة كسلامة القلب ، و لا عقل كمخالفة الهوى) فإنّ مثل هذا التشبيه يظل (واقعياً) كلّ الواقعيّة إذ أنّ (سلامة القلب) تفُوق أيّة سلامة أخرى كسلامة البدن مثلاً ، فالبدن إذا كان سليماً لا ينتفع صاحبه بهذه السلامة مادام قلبه مريضاً ، حيث إنّ (المرض النفسي) يفقد الشخصيّة توازنها الداخلي فتحيا التوتر و التمزق و الصراع ... الخ ، هذا من حيث الانعكاسات الدنيويّة ، أمّا من حيث الانعكاسات الأخرويّة فإنّ سلامة القلب هي المعيار الوحيد الّذي يُفضي بصاحبه إلى الظفر بالإمتاع الأخروي الخالد ...

و أمّا السمة الفنّيّة الأخرى الّتي تطبع هذا النص ، فهي : تتابع هذه التشبيهات الّتي تتجاوز الثلاثين تشبيهاً ، حيث لا يكاد الدارس يظفر بنصّ يعتمد هذا الرقم من التشبيهات : إذ أنّ ما يسمى بـ(التشبيه المتكرّر) قد يبلغ ثلاثة أو أربعة أو أكثر من التشبيهات الّتي تفرضها سياقات خاصة ، أما أن تقدّم سلسلة أو قائمة ضخمة من التشبيهات بالنحو المتقدّم فأمر يندر حصوله في النصوص الفنّيّة أو العلميّة .

و أمّا السمة الثالثة في هذه التشبيهات فهي : اعتمادها على ما نسميه بالتشبيه

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٤ ، ٢٩٥.

(التفريعي) أي التشبيه الّذي يتفرّع منه تشبيه آخر مثل (لا علم كطلب السلامة ، و لا سلامة كسلامة القلب) حيث فرّع على تشبيه (طلب السلامة) تشبيهاً هو (سلامة القلب) ، . . . و هكذا سائر التشبيهات مثل (لا نعمة كالعافية) و تفريع التشبيه التالي عليها (و لا عافية كمساعدة التوفيق) ، . . .

و أمّا السمة الرابعة في هذه التشبيهات فهي : اعتمادها (التماثل و التقابل) مثل (لا قلّة يقين كفقد الخوف ، و لا فقد خوف كقلّة الحزن) حيث ماثل بين (قلّة) اليقين ، (و قلّة) الحزن ، . . . و مثل : (لا خوف كخوف حاجز ، و لا رجاء كرجاء معين) حيث قابل بين (الخوف) و (الرجاء) . . .

و هناك سمات فنّيّة متنوعة أخرى تعتمد (التجانس الإيقاعي) و سواه ، ممّا لا حاجة إلى الوقوف عندها .

إنّ هذا النموذج القائم على عنصر (التشبيه) يجسّد واحداً من فنّ الكلمة . . .

ولو تابعنا الكلمة المتقدمة ذاتها ، لوجدنا أنّ قسماً منها يعتمد عنصر (الاستعارة) في تقرير الحقائق : مع ملاحظة خضوعها لسمات فنّيّة مماثلة للسمات الّتي طبعت النصّ المتقدّم ، . . .

لنقرأ مثلاً :

« ادفع عن نفسك حاضر الشرّ بحاضر العلم ، و استعمل حاضر العلم بخالص العمل ، و تحرّز في خالص العمل من عظيم الغفلة بشدّة التيقُّظ ، و استجلب شدّة التيقّظ بصدق الخوف ، و احذر خفي التزيّن بحاضر الحياة ، و توقّ مجازفة الهوى بدلالة العقل ، و قف عند غلبة الهوى باسترشاد العلم . . . و انزل ساحة القناعة باتقاء الحرص ، و ادفع عظيم الحرص بإيثار القناعة . . .الخ »[1] .

فالملاحظ هنا ، أنّ العبارات (الاستعاريّة) تتتابع و تتفرع واحدة عن الأخرى (كما تتابع و تفرّع التشبيه) ، فحاضر الشر يدفع بحاضر العلم ، و هذا الأخير يدفع

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٣.

بخالص العمل، و هذا الآخر يتحرّز فيه بشدة التيقّظ، و هذا الآخر بصدق المخافة... و هكذا... حيث تتفرّع كلّ صورة عن سابقتها لتشكل سلسلة مشدودة الخيوط كما لحظنا... فضلاً عمّا واكب هذه السلسلة من عناصر التقابل، و التماثل، و التجانس و... الخ، بنحو ما لحظناه في النصّ الأسبق...

* * *

هذه النماذج تشكل نصوصاً متأرجحة بين لغة العلم و الفنّ،... و أمّا ما سبقها: فيجسّد ـ و هي فنّ الخطبة ـ نصاً فنّياً خالصاً،... و هناك نمط ثالث من النصوص يمثّل النموذج الموشّح بلغة الفنّ، أي أنّ الأصل فيه هو اللغة العلميّة، إلّا أنّه عليه السلام يوشّحها بلغة الفنّ إيقاعيّاً و صوريّاً،... ممّا ندرجه ضمن:

٣. فنّ الحديث

الحديث هو توصيات قصيرة ـ كما كرّرنا ـ إلّا أنّها تُوشّىٰ بعنصر إيقاعي أو صوري أو كليهما، و هو ما لحظناه في حقول متقدمة عند المعصومين عليهم السلام،... كما نلحظه عند الإمام الباقر عليه السلام أيضاً، و هذا من نحو:

« إنّما مثل الحاجة إلى من أصاب ماله حديثاً كمثل الدرهم في فم الأفعى أنت إليه محوج و أنت منها على خطر »[١].

« الحياء و الإيمان مقرونان في قرن، فإذا ذهب أحدهما تبعه صاحبه »[٢].

« لو أنّ قاتل علي بن أبي طالب عليه السلام ائتمنني على أمانة لأديّتها إليه »[٣].

« ينبغي للمؤمن أن يختم على لسانه، كما يختم على ذهبه و فضّته »[٤].

« إيّاك و الكسل و الضجر، فإنّهما مفتاحا كلّ شرّ »[٥].

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٣.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٧.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٨، ٣٠٩.
٤ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٨.
٥ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٠.

« أربع من كنوز البِرّ : كتمان الحاجة ، وكتمان الصدقة ، وكتمان الوجع ، وكتمان المصيبة »[١] .

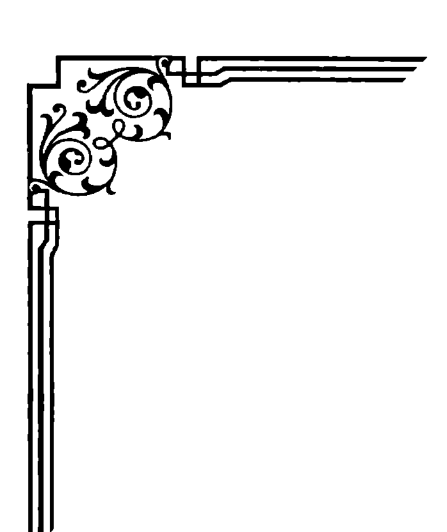
هذه الأحاديث يحفل كلّ واحد منها بعنصر صوري قد يكون تشبيهاً أو تمثيلاً ، أو استعارة ، أو فرضيّة ... الخ ، فالاستعارة من نحو : (كنوز البِرّ) ، والتمثيل من نحو : (مفتاحا كلّ شرّ) ، والفرضيّة من نحو : (لو أنّ ...) ، والتشبيه من نحو : (كمثل الدرهم) ... بل إنّ الصورة الواحدة ـ كالتشبيه مثلاً ـ تأخذ مستوياتها المتنوعة من التركيب ، فالتشبيه الآتي ، ينتسب إلى ما نسميه بـ(التشبيه بالمَثَل) (مثل الحاجة : كمثل الدرهم) ، والتشبيه الآخر (ينبغي للمؤمن أن يختم على لسانه : كما يختم على ذهبه) ينتسب إلى التشبيه المألوف ، كما أنّ الأوّل منهما يجسّد التشبيه الاستمراري ، بينما يجسّد الآخر التشبيه المألوف أيضاً ، لأنّ التشبيه الأوّل يقدّم (تعليلاً) مفصّلاً لسبب مشابهة المعدم الّذي استغنى : للأفعى ، لأنّ الأخيرة تقترن الخطر في نفس الوقت الّذي يفتقر الشخص إلى الدرهم في فمها ...

طبيعياً ، يظل لكل واحد من هذه المستويات : مسوّغها الفني ، فالتشبيه الأخير ـ على سبيل المثال ـ كان لابدّ من تقديمه بهذا النحو (المعلّل) ، نظراً لأنّ المعدم حينما يستغني ، يظل متحسّساً بالقصور والنقص والهوان الّذي كان عليه سابقاً ، وحينما يستغني يعوّض عن الإحساس المذكور بسلوك هو : (البُخل) على صاحب الحاجة فيتلذّذ بما يشاهده من الفقر لدى صاحب الحاجة الّذي شابهه بالأمس في سمة الفقر ... وهكذا سائر التشبيهات أو الصور الّتي صيغت وَفق سياقات يتطلبها الموقف ، على نحو ما لحظناه ، في التشبيه الّذي تقدّم الحديث عنه .

❊ ❊ ❊

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٥.



الفصل الثامن

أدب الإمام الصادق عليه السلام

أدب الإمام الصادق عليه السلام

لعلّ الإمام الصادق عليه السلام من حيث البعد المعرفي المتمثّل بخاصّة في الفقه، و من حيث العصر الّذي واكبه يعدّ المعصوم الوحيد الّذي غزر نتاجه بحيث عُدّ مؤسّساً أو رائداً للثقافة الإسلاميّة في شتّى جوانبها (الفقه: بخاصّة) حيث استكملت غالبيّة المبادئ الفقهيّة على يده، و هو أمر يتحدد بوضوح من خلال آلاف الأحاديث الّتي صدرت عنه عليه السلام فضلاً عن تلمذة الآلاف من العلماء على يده، بما فيهم: علماء المذاهب الأخرى من أمثال أبي‌حنيفة و مالك بن أنس و سفيان الثوري و سواهم... ليس هذا فحسب، بل يُلاحَظ أيضاً أنّ ضروب المعرفة الإسلاميّة الأُخرى مثل الأخلاق و العقائد قد واكبها ضخامة النتاج و تنوّعه و شموله... بل إنّ ضروب المعرفة الإنسانيّة بعامة، أو المعرفة البحتة و العمليّة مثل: الطب و الكيمياء و نحوهما قد توفّر الإمام عليه السلام عليها، فيما تتلمذ على يده أمثال الكيميائي المعروف (ابن‌حيّان) و سواه،... و المهمّ، أنّ طبيعة العصر الّذي شهده عليه السلام و هو: أخريات السلطنة الزمنيّة للأمويين و بدايات السلطنة الزمنيّة للعباسيين، حيث أُتيح المجال للتحركات الثقافيّة بمنأى عن الإرهاب

المتتابع الّذي مارسه الدنيويون حيال أهل البيت عليهم السلام و إن كان الإرهاب قد فرض هيمنته في فترات متفرّقة عكست تأثيرها على المناخ الأدبي ... بيد أنّ المناخ العام الّذي شهده عليه السلام أتاح له أن يتوفّر على نتاج غزير من خلال التلمذة على يده من جانب ، ثمّ مناظراته و مقابلاته و مراسلاته الّتي فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعيّة و الثقافيّة من جانب آخر ...

المهمّ ، أنّ الحديث عن الإمام الصادق عليه السلام يستجرّنا إلى ملاحظة (تنوّع) النتاج الّذي صدر عنه عليه السلام في مجال العلوم الإنسانيّة البحتة و العمليّة ... لكن بما أنّنا في هذه الدراسات نُعنى بالجانب (الفني) من المعرفة ، ... لذلك نقتصر في الحديث عن الإمام عليه السلام على هذا الجانب ، ... و نبدأ بالحديث عن :

الإمام الصادق عليه السلام و الفنّ

قلنا ، إنّ هذا العصر شهد تطورات ثقافيّة و منها : العناية بتعريف البلاغة و تحديدها بصفة أنّ مصطلح (البلاغة) كان هو السائد عصرئذٍ ، فضلاً عن تسرّب بعض مفهوماتها (من خلال الترجمة) إلى ألسنة و أقلام الخطباء و الكتاب حيث بدأ التدوين في هذا العصر نسبياً ، ... طبيعياً ، أنّ الإمام عليه السلام و سائر المعصومين فيما كرّرنا بأنّ ما يُعنون به هو : الهدف الفكري في المقام الأول ، و توظيف (الفنّ) من أجله : حسب متطلبات الموقف و ليس مطلقاً في (المقام التالي) ... لذلك : عندما يحدّد عليه السلام مفهوماً عن الفنّ أو التعبير أو البلاغة : إنّما يحدّده في ضوء ما هو ضروري و نهائي و ليس ما هو ينتسب إلى الترف و نحوه ... فمثلاً ورَد عنه عليه السلام :

« ثلاثة فيهن البلاغة : التقرّب من معنى البُغية ، و التبعّد من حشو الكلام ، و الدلالة بالقليل على الكثير »[١] .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٠.

و ورد عنه عليه السلام قوله :

« ليست البلاغة بحدّة اللسان ، و لا بكثرة الهذيان ، و لكنها إصابة المعنى و قصد الحجة »[١] .

و ورد عنه قوله عليه السلام :

« ثلاث خصال مَن رزقها كان كاملاً : العقل و الجمال و الفصاحة »[٢] .

الملاحَظ هنا : أنّ الإمام عليه السلام يشير إلى أنّ الفصاحة هي واحدة من سمات الكمال للشخصيّة ، و الفصاحة تعني « المقدرة البيانيّة » كما هو واضح ، . . . و هذا يعني أنّه عليه السلام أكسب اللغة الفصيحة قيمة لها خطورتها مادامت تنتسب إلى الكمال . . . إنّنا نجده في نصّ آخر يقول : « ثلاثة يستدلّ بها على إصابة الرأي : حُسن اللّقاء و حُسن الاستماع و حُسن الجواب »[٣] . . . إنّ الجواب الحسن ينتسب دون أدنى شك إلى سمة الفصاحة أيضاً ، كلّ ما في الأمر أنّ مفهوم الفصاحة أو المقدرة لا ينحصر في انتقاء العبارة من حيث إيقاعها أو إحكام تركيبها أو إخضاعها لعنصر (صوري) و (بنائي) فحسب ، بل يتجاوز ذلك إلى صياغة (الدلالة) ذاتها ، و لذلك اكتفى عليه السلام في عرضه للمعايير البلاغيّة بتقديم ثلاثة معايير ، قال بأنّ فيهنّ البلاغة ، و ليس أنّ البلاغة منحصرة في هذه المعايير ، و المعايير هي : العمق ، و التركيز و الاقتصاد : التقرُّب من معنى ، التبعّد من حشو الكلام ، الدلالة بالقليل على الكثير) . . . هذه المعايير الثلاثة تظل مرتبطة بـ(الدلالة) كما هو واضح ، . : . ممّا يعني أنّ تصوّر المعصوم عليه السلام للبلاغة يختلف عن التصوّر العادي لدى الآخرين ، فالآخرون يعنون ـ في حالات كثيرة ـ بما هو ثانوي أو زخرف أو ترف ، مع أنّ فيها عنصراً من البلاغة أو الفصاحة أيضاً) ، . . .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٢٤.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٤.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٨.

لكن الفارق بين التصوّر الشرعي و التصور العادي هو أنّ التصور الشرعي يعني ـ في المقام الأول ـ بالمضمون ، بدليل قوله في تعريف البلاغة بأنّها (إصابة المعنى و قصد الحجة) ، فقصد الحجة هو : المضمون أو الدلالة ، أي : يُعنى بما هو جوهري ، و أصيل ، و ضروري ، دون أن ينفي (جماليّة) ما هو شكلي و (صوري) . . . الخ ، لكنها تظل (ثانويّة) من حيث القيمة النهائيّة بالقياس إلى (الأفكار) و (الدلالات) . . . و هذا ما يفسّر لنا السرّ الكامن وراء ذكر الإمام عليه السلام لمعايير ثلاثة ترتبط بالدلالة دون أن يذكر المعايير الأخرى الّتي لا ينكرها ، بدليل تثمينه لسمة (الفصاحة) كما لحظنا . . .

و الواقع أنّ المعايير الثلاثة الّتي ركّز الإمام عليه السلام عليها ، تظل معايير (ثابتة) و ليست (نسبيّة) تخصّ جيلاً أدبياً دون آخر ، . . . و هذا ما يكسبها قيمة ضخمة دون أدنى شك ، . . . فالاقتصاد اللغوي يظل معياراً فنّياً لدى القدامى و المُحدِثين أيضاً ، و لا أدلّ على ذلك من اعتماد المعاصرين على عنصر (الرمز) الّذي يختصر الدلالات ذات الإيحاء المتعدّد في عبارة واحدة أو أكثر مثلاً ، كذلك نجد أنّ معيارَي : العُمق ، و التركيز يظلان قديماً و حديثاً أيضاً معيارين لا يختلف أيّ منظّر أدبي أو فنان عن التسليم بأهميّتهما ، . . . و لعلّ الإمام عليه السلام قد جسّد دلالة (العُمق و التركيز) عملياً حينما عرّف الأول بقوله : « التقرّب من معنى البُغية » ، فهو عليه السلام لم يقل (التطابق مع معنى البُغية) . إنّ القواعد الفنّيّة المرتبطة باللغة ، تقرّر بأنّ الألفاظ لا يمكن أن تطابق الدلالات الّتي يستهدفها الفنان بقدر ما تحوم و تقترب من الدلالات و هذا ما نبّه الإمام عليه حينما قال : « التقرّب من معنى البُغية » و لم يقل (التطابق مع معنى البُغية) ممّا يكشف مثل هذا التحديد عن عمق المعايير الّتي نسجها الإمام عليه السلام . . . و الأمر كذلك بالنسبة إلى تحديده عليه السلام للمعيار الثالث (التركيز أو التبعُّد عن حشو الكلام) حيث إنّ هذا التحديد يظلّ موضع

إجماع لدى المعنيين بشؤون الفنّ قديماً و حديثاً . . .

و مهما يكن ، فإنّ ما نستهدفه في هذا الميدان هو أن نشير إلى تصوّر الإمام عليه السلام لمفهوم الفنّ و معاييره البلاغيّة ، فيما مارس عليه السلام تطبيقاً عملياً لها من خلال تنظيره الأدبي الّذي لحظناه و من خلال ما نلحظه في النتاج الفنّي الّذي صدر عنه ، . . . و هو ما نحاول الوقوف عند بعض نماذجه الّتي تتوزع في أشكال متنوعة من : الخطب و الأحاديث ، و الرسائل و المقالات و المقابلات و المناظرات ، و سواها ممّا نعرض له . . . و نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن :

الخطبة الشخصيّة أو المقابلة الخطابيّة

الخطبة الشخصيّة هي : خطاب يوجهه الإمام عليه السلام إلى شخص محدد و ليس إلى جمهور ، بحيث يذكر اسم الشخص المخاطب ، و يلقي عليه خطاباً مقسّماً إلى مقاطع متنوّعة تخضع لبناء فنّي دون أدنى شك ، . . . و هذا ما يسوّغ لنا درجة ضمن (لغة الفنّ) الّتي نتناولها في هذه الدراسة . . .

و الخطبة الشخصيّة عند الإمام الصادق عليه السلام تأخذ مستويين من البناء الفنّي ، الأول هو : وحدة الموضوع ، و الآخر : تنوّع الموضوع ، إلّا أنّ كليهما يخضع لخطوط هندسيّة تشكل مقاطع أو محطة توقّف من خلال (واصلٍ فنّيٍّ بينهما هو اسم الشخص المخاطب . . .

و إليك النموذج الآتي حيث وجّه الإمام عليه السلام الخطاب إلى أحد أصحابه و هو أبوجعفر محمد بن النعمان ، و هو خِطاب تطبعه (وحدة الموضوع) مع توشيحه بشذرات فكريّة تتجاوزه إلى موضوعات أخرى ، إلّا أنّ الإمام عليه السلام يعود من جديد إلى الموضوع الرئيس ، على هذا النحو :

يقول الراوي : قال لي الصادق عليه السلام : « إنّ اللّه جلّ و عزّ عيّر أقواماً في القرآن

بالإذاعة » . فقلت له : جعلت فداك أين قال؟ قال : « قوله تعالى : ﴿ و إذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به ﴾ » . ثمّ قال : « المذيع علينا سرّنا كالشاهر بسيفه علينا . . . إنّي لأعلم بشراركم من البيطار بالدواب ، شراركم الّذين لا يقرأون القرآن إلّا هجراً ، و لا يأتون الصلاة إلّا دَبراً . . . » .

بعد ذلك : بدأ الإمام عليه‌السلام بتوجيه الخطاب على هذه الصيغة « يا ابن‌النعمان » ، مكرراً بين حين و آخر هذا النداء ، وَفق مقاطع تحوم بنحو رئيس على قضايا تتّصل بالحديث ، و طريقة الكلام ، و المعرفة ، و العلم ، و الثقافة و كل ما يتّصل بالظواهر العقليّة :

« يا ابن‌النعمان : إيّاك و المراء ، فإنّه يحبط عملك ، و إيّاك و الجدال فإنّه يوبقك . . .

يا ابن‌النعمان : إنّ المذيع ليس كقاتلنا بسيفه بل هو أعظم وِزراً . . .

يا ابن‌النعمان : إنّه مَن روى علينا حديثاً فهو ممّن قتلنا عمداً و لم يقتلنا خطأً . . .

يا ابن‌النعمان : إنّا أهل بيت لا يزال الشيطان يُدخل فينا مَن ليس منّا و لا مِن أهل دِيننا ، فإذا رفعه و نظر إليه الناس أمره الشيطان فيكذب علينا ، و كلّما ذهب واحد جاء آخر . . .

يا ابن‌النعمان : مَن سُئِل عن علم فقال : لا أدري ، فقد ناصف العلم . . .

يا ابن‌النعمان : إنّ العالم لا يقدر أن يخبرك بكل علم ، لأنّه سرّ اللّه تعالى الّذي أسرّه إلى جبرئيل عليه‌السلام ، و أسرّه جبريل إلى محمّد صلى‌الله‌عليه‌وآله ، و أسرّه محمّد صلى‌الله‌عليه‌وآله إلى عليّ عليه‌السلام ، و أسرّه عليّ عليه‌السلام إلى الحسن عليه‌السلام ، و أسرّه الحسن عليه‌السلام إلى الحسين عليه‌السلام ، و أسرّه الحسين عليه‌السلام إلى عليّ عليه‌السلام ، و أسرَّه عليّ عليه‌السلام إلى محمّد عليه‌السلام ، و أسرّه محمّد عليه‌السلام إلى من أسرّه ، فلا تعجلوا . . .

يا أباجعفر : ما لكم و الناس ، كفّوا عن الناس ، و لا تدعو أحداً إلى هذا الأمر ، فو اللّه لو أنّ أهل السموات و الأرض اجتمعوا على أن يضلّوا عبداً يريد اللّه هداه ما استطاعوا أن يضلّوه ، كفّوا عن الناس و لا يقل أحدكم : أخي و عمي و جاري ، فإنّ اللّه جلّ و عزّ إذا أراد بعبد خيراً طيّب روحَه فلا يسمع معروفاً إلاّ عرفه و لا منكراً إلاّ أنكره . . .

يا ابن‌النعمان : ليست البلاغة بحدّة اللسان و لا بكثرة الهذيان ، و لكنها إصابة المعنى و قصد الحجة . . .

يا ابن‌النعمان : لا تطلب العلم لثلاث : لترائي به ، و لا لتباهي به ، و لا لتماري . و لا تدعه لثلاث : رغبة في الجهل ، و زهادة في العلم ، و استحياء من الناس ، و العلم المصون كالسراج المطبق عليه . . .

يا ابن‌النعمان : إنّ اللّه جلّ و عزّ إذا أراد بعبد خيراً نكت في قلبه نكتة بيضاء فجال القلب بطلب الحق ، ثمّ هو إلى أمركم أسرع من الطير إلى وكْره . . .

يا ابن‌النعمان : إنّ حبّنا أهل البيت ينزله اللّه من السماء من خزائن تحت العرش ، كخزائن الذهب و الفضّة و لا ينزله إلاّ بقدر و لا يعطيه إلاّ خير الخلق ، و أنّ له غمامة كغمامة القطر ، فإذا أراد اللّه أن يخصّ به مَن أحب من خلقه أذن لتلك الغمامة فتهطّلت كما تهطّلت السحاب . . . »[1] .

واضح من هذا النص الّذي اقتطعناه من نص طويل : قد تضمّن جملة من الخصائص الفنّيّة ، منها :

البناء الهندسي

حيث قام بناؤه على موضوع محدّد هو : رواية الحديث ، و طريقة المناقشة ،

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٢٠، ٣٢٥.

و ثقافة الشخص، و العلم، و البلاغة... الخ، و مجرد كون النصّ قد ركّز على موضوع محدّد، إنّما يكشف عن أهميّة النصّ فنّياً من حيث إحكامه و عمارته، إذ أنّ الفارق بين النصّ الفنّي و سواه، أنّ النصّ الفنّي يخضع لبناء فكري متلاحم الأجزاء، كلّ جزء (يتسبّب) عن سابقه و يؤثر على لاحِقه، أو كلّ جزء (يتنامى) عن سابقه و يتطور مثل نمو و تطور الكائنات الحيّة، أو كلّ جزء (يتجانس) مع سابقه و لاحقه، أو كلّ هذه المستويات و الأنواع تتلاحم و تتوافق فيما بينها، بالنحو الّذي يطبع هذا النصّ للإمام الصادق عليه السلام، حيث إنّه عليه السلام انطلق من مفهوم (إذاعة الحديث)، و هو المحور الفكري الّذي حامت عليه أجزاء الخطاب، إلاّ أنّه عليه السلام أدرج ضمن هذا المحور الفكري خطوطاً أخرى تتفرّع منه أو تترتّب عليه أو تتجانس و إيّاه، أو ترتبط من بعيد أو قريب بصلة فكريّة بالموضوع، فمثلاً عندما عرض لمفهوم البلاغة من أنّها (إصابة المعنى و قصد الحجة) و ليست (حدّة اللسان و كَثرة الهذيان) إنّما جانس بذلك الموضوع الرئيس إذاعة الحديث، فالمذيع للحديث قد تدفعه إلى ذلك نزعات و حوافز ذاتيّة مثل (حدّة اللسان) يستجلب بها تقدير الآخرين لشخصه، و مثل (حبّ الكلام بعامة) حتّى لو كان ثرثرة (كَثرة الهذيان)،... و حينئذٍ تظل إشارته عليه السلام إلى أنّ البلاغة ليست حدّة اللسان و كَثرة الهذيان، مرتبطة ـ عضوياً ـ بالموضوع الرئيس (إذاعة الحديث)... كذلك عندما يطرح الإمام عليه السلام مفهوماً مثل:

(يا ابن‌النعمان: لا تطلب العلم لثلاث: لترائي به، و لا لتباهي به، و لا لتماري...)... إنّما يربطه أيضاً بالموضوع الرئيس (إذاعة الحديث)، فالمذيع للحديث ـ دون أن تكون له مسوّغات ـ إنّما يصدر عن نفس مريضة تحوم على الذات: مثل الرياء حتّى يكسب سمعة اجتماعيّة من خلال العلم، أو ليعوّض النقص لديه بإثارة الجدال،... الخ.

إذن : بهذا المنحى الفنّي من الطرح يكون الإمام عليه السلام قد طرح موضوعاً رئيساً يستهدفه هو (عدم إذاعة الحديث لغير مناسبة) ، و لكنه عليه السلام في نفس الوقت طرح مفهومات متنوّعة مثل ضرورة تعلُّم العلم من أجل اللّه تعالى و ليس من أجل الرياء و المباهاة أو الجدال ، و مثل تحديده للبلاغة بأنّها إصابة المعنى و قصد الحجة ، ...الخ ، حيث ربط هذه الموضوعات بالموضوع الرئيس ، و هذا هو واحد من أسرار الفنّ المدهش ، حيث نكرر دائماً ـ و هذا ما انتبه عليه كبار الفنّانين المعاصرين ـ بأنّ طبيعة التجارب الّتي يحياها الإنسان تفرض عليه صياغتها وَفق مبنى هندسي لا يقف عند تناول جزئيّة صغيرة من التجارب بل جزئيات متنوّعة ، على أن يصل بينها بوصل فنّي ، و هذا ما لحظناه بوضوح في النصّ المتقدّم ، ... بل إنّ الأعمال الفنّيّة الضخمة الّتي تستهدف دلالة محددة مثلاً و لكنها تستهدف دلالات ثانويّة أو دَلالات أخرى أكثر أهميّة من الموضوع (الرئيس) إنّما تسلك منحى فنياً خاصاً لإدراج هذه الدلالات الثانويّة أو الأشد أهميّة ضمن النصّ بطريقة غير مباشرة على نحو ما صنعه الإمام عليه السلام عندما طرح أفكاراً تتصل بالبلاغة و بضرورة العلم من أجل اللّه عزّ اسمه ، طرحها من خلال منحى غير مباشر ، حيث وردت في سياق حديثه عن إذاعة الحديث فيما يتداعى الذهن منه إلى المشكلات المرتبطة برواية الحديث و منها البلاغة أو العلم ، بالنحو الّذي لحظناه .

* * *

العنصر الصوري

إذا تركنا العنصر البنائي و قد حفل بعناصر فنّيّة محكمة ، و اتجهنا إلى عنصر آخر هو الصورة الفنّيّة لوجدنا أنّ النصّ المتقدّم يحفل بهذا العنصر بنحو ملحوظ أيضاً ، فبالرغم من أنّه عليه السلام يتحدث مباشرة مع شخص يستهدف لفت نظره إلى

سلبيّة إذاعة الحديث ، نجده يوشّح هذا الخطاب بعناصر من التشبيه و الاستعارة و التمثيل و الفرضيّة ...الخ ، فقد قدّم تشبيهاً بـالنسبة إلى إذاعـة الحـديث هـو (المذيع علينا سرّنا ،كالشاهر بسيفه علينا) ... و بعد أن عرض قضايا أُخرى عاد إلى تشبيه آخر هو (تشبيه التفاوت) فقال :

« يا ابن‌النعمان ، إنّ المذيع ليس كقاتلنا بسيفه بل هو أعظم وزراً ... » ، و هذا التكرار لعنصر التشبيه في موقعين مختلفين له قيمته الفنّيّة الكبيرة ، حيث أخضع التشبيه لنمو أو تطور عضوي ، إذ أنّه في التشبيه الأول اكتفى بـالقول بأنّ مـذيع الحديث كشاهر السيف ، أمّا في التشبيه الآخر ، فقد عبر مرحلة إشهار السيف إلى (القتل) ، ثمّ عبر مرحلة القتل إلى مرحلة أعظم وِزراً ...

إذن : كم يبدو هذا النمط من التشبيه (مُدهِشاً) من حيث خضوعه لعمليّة نمو و تطوُّر فنّي يشبه نمو الكائن الحي و تطوُّره ... و نتقدّم مع النصّ فنجد تشـبيهاً جديداً هو (إنّي لأعلم بشراركم من البيطار بالدواب) ... ، هذا التشبيه نطلق عليه تشبيه (التفاوت) حيث إنّه ﷺ يشير إلى أنّه أعلم بأشرار الناس من علم البيطار بالدواب ، ... و هذا التشبيه في واقعه ضربة موجعة للناس حيث جـعل القـارئ يستوحي بأنّ الناس هم شرّ مـن الدواب فـي سـلوكهم غـير المـقترن بـالوعي العبادي ... و هكذا نجد أنّ هذا التشبيه و ما تقدّمه من التشبيهين يجسّد نمطاً من التركيب الصوري المدهش الّذي يتجاوز التشبيهات التقليديّة ليتجه إلى صـياغة صور ذات طرافة و جدّة و عُمق و إثارة .

و نتابع التشبيهات في هذا النصّ لنجد أنّ التجانس بينها : يأخذ بُعداً من إحكام الصياغة الصوريّة ، حيث قدّم في نهاية الخطاب تشبيهاً جديداً ينتسب إلى تشبيه (التفاوت) أيضاً :

« يا ابن‌النعمان ، إنّ اللّه جلّ و عزّ إذا أراد بعبد خيراً نكت في قلبه نكتةً بيضاء

فجال القلب بطلب الحقّ ، ثمّ هو إلى أمركم أسرع من الطير إلى وَكرِه . . . » ففي هذا التشبيه (أسرع) نلحظ نفس التشبيه الأسبق ، أي تشبيه التفاوت (علم بشراركم) ممّا يكشف ذلك عن بُعد جديد هو (التجانس) بين التشبيهات ، فكما أنّ التشبيهات السابقة خضعت لنوع من التطوُّر و النموّ و هذا ما يُضفي جماليّة على عمارة النصّ ، كذلك التشبيهات الأخيرة خضعت لنوع آخر من أنواع البناء و هو التجانس بين أجزائه من خلال عنصر التشبيه ، هذا إلى أنّ النصّ يحفل بنمط ثالث من التشبيه و هو (التشبيه المألوف) حيث احتشد النصّ بعنصر التشبيه بنحو يلفت النظر ، لنقرأ مثلاً : المقطع الأخير من النصّ :

« يا ابن‌النعمان : إنّ حبّنا أهل البيت يُنزِله اللّه من السماء من خزائن تحت العرش (كخزائن) الذهب و الفضّة ، و لا ينزله إلّا بقدر ، و لا يعطيه إلّا خير الخلق ، و إنّ له غمامة (كغمامة) القطر ، فإذا أراد اللّه أن يخصّ به من أحبّ من خلقه ، أذِن لتلك الغمامة فتهطلت (كما تهطلت السحاب) فتصيب الجنين في بطن أُمّه » ، ففي هذا المقطع ثلاثة تشبيهات (كخزائن) (كغمامة) (كما تهطلت) ، . . . و هذا العدد المتكثر من التشبيهات له أهميّته إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الإمام عليه السلام لا يلجأ إلى (الترف الفنّي) حسب تعريفه عليه السلام للبلاغة ، . . . لكن إذا كان السياق يفرض (اللغة الفنّيّة) حينئذٍ نجد الإمام عليه السلام يُعنى بالفنّ (و بعنصر الصورة) عناية بالغة حتّى ليحشد النصّ بهذه التشبيهات المتنوعة (تشبيه التفاوت) المألوف ، المتجانس ، المتنامي عضوياً ، المتكرّر . . . و هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر واحد من عناصر الصورة . . .

أمّا سائر الصور من استعارة و تمثيل و رمز . . . الخ ، فنجد لها مكاناً من هذا النصّ أيضاً ، فيما لا حاجة إلى الحديث عنها .

و الأمر نفسه بالنسبة للعنصر « الإيقاعي و اللفظي » حيث احتشد النصّ بعناصر

إيقاعيّة (العبارة المقفّاة ، التجنيس) ، كما احتشد بقيم لفظيّة متنوّعة : تكرار ، محاورة ، تقابل ... الخ ، ممّا يمكن ملاحظتها بوضوح في هذا النصّ و في أشكال أخرى هي :

الرسائل و المقالات و المقابلات و المناظرات

إنّ طبيعة العصر الّذي واجهه الإمام عليه السلام و وفود الناس على مجالسه و محاولة الإفادة منه في كلّ مجالات المعرفة فرضت على الإمام عليه السلام ألواناً من المقالات و المكاتبات و المقابلات . طبيعياً ، لا نتوقع في أمثلة هذه الأشكال أن يشحنها عليه السلام بمثل الشحن الفنّي الّذي لحظناه في مقابلته الشخصيّة السابقة ، فهو حين يوجّه رسالة عامة مثلاً إلى المؤمنين ، حينئذٍ لا نتوقع منه إلّا أن يكتبها بنحو تعرفه عامة الناس ، ... و هذا مثل ما جاء في رسالته :

« أمّا بعد : فسَلُوا ربّكم العافية ، و عليكم بالدعاء و الوقار ، و السكينة و الحياء ، و التنزّه عمّا تنزّه عنه الصالحون منكم ، و عليكم بمجاملة أهل الباطل ، تحمّلوا الضيم منهم ، و إيّاكم و مماظّتهم ...الخ »[1] ... فهنا يقدّم عليه السلام توصيات تتّصل بإحدى عمليات التفاعل الاجتماعي التكيّف مع الآخرين : و مثل هذا التكيّف يفرض لغة مباشرة خالية من الإيقاع و الصورة و نحوهما ...

و الواقع أنّ السياق الواحد نفسه يفرض لغة تتميز عن الأخرى عندما يتطلّب نفس السياق ذلك ، ... فمثلاً في إحدى مقابلاته عليه السلام مع أحد الأشخاص نجده يتحاور مع الشخص المذكور بلغة متفاوتة ، ... لقد سأل الرجل الإمام عليه السلام هذا السؤال : كم محبّوكم يا ابن رسول اللّه؟ فأجابه عليه السلام بأنّهم طبقات فمنهم أحبّوهم في السرِّ ، و منهم في العلانيّة ، و منهم في كليهما ، و قال عليه السلام عن هذه الطبقة : « هم

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٢٥ ، ٣٢٨.

النمط الأعلى، شربوا من العذب الفرات و علموا بأوائل الكتاب و فصل الخطاب و سبب الأسباب، فهم النمط الأعلى، الفقر و الفاقة و أنواع البلاء أسرع إليهم من ركض الخيل... الخ»[1] ففي هذا النصّ نجد قيماً إيقاعيّة ملحوظة من نحو (الكتاب، الخطاب، الأسباب) حيث اعتمد النصّ على العبارة المقفاة، و نجد كذلك قيماً صوريّة مثل (العذب الفرات) و (فصل الخطاب)، حيث إنّ الصورة الأولى هي (رمز) و الصورة الثانية (تضمين) كما أنّ هناك صورة ثالثة هي التشبيه (أسرع إليهم من ركض الخيل)... فالمحاورة هنا اعتمدت (لغة الفنّ) بكل مستوياته بما في ذلك انتقاء العبارة الفنّيّة حتّى لكأنّ الإمام عليه السلام نسج خاطرة فنّيّة نثرها على المستمع،... انظر إلى قوله عليه السلام (شربوا من العذب الفرات) مثلاً، تجدها عبارة فنّيّة صرفة سواء أكانت من حيث الصياغة اللغويّة أو الصياغة الصوريّة، فهي مشحونة بإيحاءات متنوعة تفجر لدى المستمع أكثر من دلالة و تصور و خاطرة، لأنّ (العذب الفرات) قد يتداعى بذهنه إلى (النهر)، و قد يتداعى بذهنه إلى ما هو (عذب) مطلقاً،... ثمّ قد يستخلص منها دلالات الحب و النقاء و الطهر و الخير... الخ، و حتّى العبارات غير المصوّرة تمضي منتقاة منتخبة، مصوغة بلغة مشرقة تحفل بصنوف من القيم اللفظيّة الجميلة من نحو (بهم يشفي اللّه السقيم، و يغني العديم، و بهم تنصرون، و بهم تمطرون، و هم الأقلون عدداً، الأعظمون عند اللّه قدراً و خطراً)... فهنا نلحظ الإيقاع أوّلاً: (السقيم، العديم) (تنصرون، تمطرون)... حيث الجمل المقفّاة والمتوازنة أيضاً، كما نلحظ قِيماً لفظيّة من نحو التقابل: (الأقلّون، الأعظمون) و من نحو التكرار: (بهم تنصرون، بهم تمطرون)...

لكن، حيال هذه المحاورة الّتي حفلت بلغة الفنّ الصرف نجد محاورة أخرى

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٤٠.

مع نفس الشخص و في نفس المقابلة ، إلّا أنّ السؤال يتعلّق بصفات اللّه تعالى حيث أجاب ﷺ : « من زعم أنّه يعرف اللّه بتوهّم القلوب فهو مشرك ، و من زعم أنّه يعرف اللّه بالاسم دون المعنى فقد أمر بالطعن لأنّ الاسم محدث ، و من زعم أنّه يعبد الاسم فقد جعل للّه شريكاً ، و من زعم أنّه يعبد المعنى بالصفة لا بالإدراك فقد أحال على غائب ، و من زعم أنّه يعبد الصفة و الموصوف فقد أبطل التوحيد لأنّ الصفة غير الموصوف ، و من زعم أنّه يضيف الموصوف إلى الصفة فقد صغّر الكبير ، و ما قدروا اللّه حقّ قدره »[١] ... فهذا النصّ يتمّ في جلسة واحدة مع شخص واحد ، إلّا أنّه يختلف عن سابقه في (اللغة التعبيريّة) ، ... هنا يسيطر (المنطق) على اللغة ، ... هناك يسيطر (الوجدان) و من ثمّ متطلبات اللغة الوجدانيّة من إيقاع و صورة ... لماذا؟ لأنّ السؤال هناك عن (محبة أهل البيت) و المحبة عنصر وجداني ، أمّا السؤال هنا فهو عن (صفات اللّه تعالى أو التوحيد) و هذا ما يتطلب منطقاً و استدلالاً ، كما هو واضح .

إذن : السياق الواحد ذاته يفرض أكثر من لغة تبعاً لمتطلباته الّتي عرضنا لبعض نماذجها ، سواء أكان ذلك خطاباً أم رسالة أم مقابلة أم مناظرة ... ففيما يتّصل بهذا الشكل الأخير و هو المناظرة سبق أن أوضحنا أنّ طبيعة العصر الّذي نشطت فيه بحوث العقائد و سواها فرضت قيام مجالس علميّة و أدبيّة يتناظر و يتناقش فيها المعنيون بشؤون المعرفة و الأدب ، و لابدّ حينئذٍ أن تبرز المناقشة من خلال البراعة اللغويّة و المنطقيّة في المقام الأوّل ، و ليس من خلال الاعتماد على عناصر إيقاعيّة و صوريّة و لفظيّة ، كما هو واضح ...

و لعلّ أبرز ما تتفاوت فيه اللغة بين التعبير الفنّي الصرف و التعبير المباشر أو الموشح بالفنّ هو :

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٤١.

الحديث الفنّي

قلنا ، إنّ الحديث الفنّي لدى المعصومين عليهم السلام أكبر الأشكال التعبيريّة حجماً ، كما يظلّ أشدّها حشداً بلغة الفن ، نظراً لقصر العبارة من جانب و تكثيفها بالدلالات المركّزة من جانب آخر ، و بما أنّ الإمام الصادق عليه السلام أثر عنه رقم كبير من الأحاديث للأسباب الّتي أوضحناها في حينه ، لذلك نجد (تنوّعاً) ملحوظاً لدى الإمام عليه السلام في هذا الميدان ، فهناك أولاً :

الحديث المصنّف

و هو الحديث الّذي يتضمّن توصيات و حقائق مختلفة ، إلّا أنّها تصاغ وَفق تصنيف ثنائي أو ثلاثي أو رباعي أو خماسي أو سداسي ... الخ ، و هذا من نحو قوله عليه السلام :

« ثلاثة فيهنّ البلاغة : التقرّب من معنى البغية ، و التبعّد من حشو الكلام ، و الدلالة بالقليل على الكثير »[١] .

« ثلاث خصال من رزقها كان كاملاً : العقل و الجمال و الفصاحة »[٢] .

« ثلاث خصال يحتاج إليها صاحب الدنيا : الدّعة من غير توان ، و السعة مع قناعة ، و الشجاعة من غير كسلان »[٣] .

« ثلاثة يستدلّ بها على إصابة الرأي : حسن اللقاء ، و حسن الاستماع ، و حسن الجواب »[٤] .

« من لم يرغب بثلاث أُبتلي بثلاث : من لم يرغب في السلامة أُبتلي بالخذلان ، و من لم يرغب في المعروف أبتلي بالندامة ، و من لم يرغب في الاستكثار من

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٠.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٩٤.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٩.
٤ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٨.

الإخوان أبتلي بالخسران »[١].

إنّ أمثلة هذا التصنيف تتميز بكونها (توصيات) أو (حقائق) مركّزة تطبعها سمة الترقيم الثلاثي أو الرباعي أو غيره، كما أنّها توشّح حيناً بقيم إيقاعيّة كما لحظنا، و حيناً آخر بقيم صوريّة و هي في الغالب تدرج ضمن :

الحديث المألوف

و هو ما يتضمن ـ كما أشرنا ـ عنصراً صورياً يكسب الدلالة الّتي يستهدفها جانباً من التعميق و التوضيح، فضلاً عن الجماليّة الّتي تنطوي عليها تركيبة الصور كما هو واضح، و هذا من نحو قوله ﷺ :

« لا يزال العزّ قلقاً حتّى يأتي داراً قد استشعر أهلها اليأس ممّا في أيدي الناس، فيوطنها »[٢].

« تدخل يدك في فم التنّين، خير لك من طلب الحوائج إلى من لم تكن له »[٣].

« ما من مؤمن أدخل على قوم سروراً، إلاّ خلق اللّه من ذلك السرور ملكاً يعبُد اللّه تعالى و يحمده و يمجّده، فإذا صار المؤمن في لحده أتاه ذلك السرور الّذي أدخله على أولئك فيقول : أنا اليوم أؤنس وحشتك و أُلقِّنُكَ حجّتك ... »[٤].

« من لم يستح من العيب، و يرعو عند الشيب، و يخش اللّه بظهر الغيب فلا خير فيه »[٥].

أمثلة هذه الأحاديث تنتثر بوضوح في كلام الإمام الصادق ﷺ، حيث يلجأ ﷺ حيناً إلى (الايقاع) كالنموذج الأخير (العيب، الشيب، الغيب)، و قد

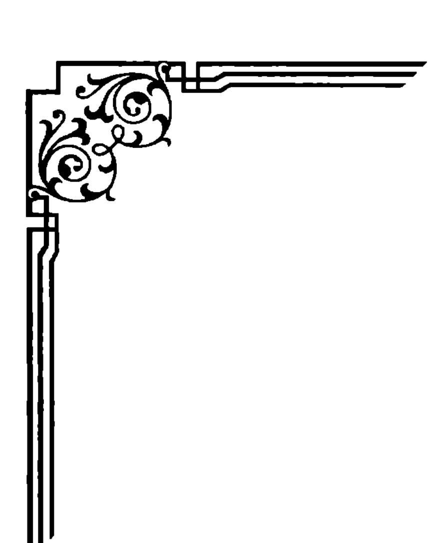
---

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٢.
٢ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٥٠٩.
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٨.
٤ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٦.
٥ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٦.

يلجأ فيها إلى عنصر (المحاورة القصصيّة) مثل الحديث ما قبل الأخير ، و قد يلجأ إلى (الصورة الفنّيّة) كالحديثين الأوّلين ، فالحديث الأول ـ على سبيل المثال ـ قد اعتمد (الصورة الاستعاريّة) ، إلّا أنّه عليه السلام قد أحكم صياغتها بنحو يمكن تسميته بـ(الاستعارة القصصيّة) ، حيث إنّ (العزّ) ـ و هو أشد الحاجات و الدوافع ذات الأصل النفسي إلحاحاً لدى الإنسان ـ لا يمكن تحقّقه إلّا من خلال اليأس عمّا في يد البشر ، لأنّ الحاجة إليهم تقترن ـ ضرورة ـ بالذلّ الّذي يتحسّسه صاحب الحاجة ، لذلك تجيء الاستعارة القصصيّة ذات مسوّغ فنّي كبير لكي تبلور الحقيقة في الأذهان ، . . . و هذا ما تجسّد في تلك الصورة الّتي أكسبت (العزّ) سمة بشريّة هي القلق ، ثمّ استعارت له سمة مكانيّة هي الدار و سكناها ، ثمّ رتّبت على سكن الدار كون أصحابها قد نفضوا أيديهم عمّا لدى الناس ، ثمّ أكسبت (العزّ) سمة بشريّة أخيرة هي التوطين في تلكم الدار . . .

و حين نتأمل هذه الاستعارة القصصيّة بدقّة ، ندرك مدى فاعليتها في تحديد مفهوم العزّ ، لأنّ (التوطّن) هو (رمز) للاستقرار و الثبات ، كما أنّ (الدار) ذاتها هي المكان الوحيد الّذي يعزل الإنسان عن الآخرين ، و حينئذٍ عندما يتمّ التوطّن و العزلة ، فهذا يعني انعدام الحاجة أساساً لأي مصدر خارجي (عن الدار و أهلها) ، و هو قمة ما يمكن تجسيده في صورة حسيّة واقعة بالنحو الّذي لحظناه .

* * *



الفصل التاسع

أدب الإمام الكاظم عليه السلام

أدب الإمام الكاظم عليه السلام

من الواضح أنّ إمامة الكاظم عليه السلام تبدأ من عام ١٤٨ ـ ١٨٣ هـ، و هي فترة طويلة الأمد دون أدنى شك، إلّا أنّ الملاحظ أنّ الإمام عليه السلام قد تحرّك فكرياً في ظل ظروف اجتماعيّة خاصة، أبرزها سيطرة سلاطين بني العباس على الحكم و تشبّثهم به بعد تسلّمهم لذلك خلال عقدين أو أكثر من الزمن ممّا يستتبع أن تتضخّم وسائل إرهابهم ـ في غمرة الاستقرار السياسي المؤقّت ـ حيال الأئمة الشرعيين... لذلك تعرّض الإمام عليه السلام للسجن في البصرة و بغداد ـ بعد أن استدعي من المدينة ـ و قطع شطراً كبيراً من عمره الكريم في السجن الانفرادي، حتّى استشهد من خلال عمليّة دسّ السمّ في طعامه... و المهم هو أنّ طبيعة هذا المناخ الّذي كان يحياه، تقلّل ـ دون أدنى شك ـ من إمكانات التحرّك الفكري،... لكن بالرغم من ذلك نجد أنّ النصوص المأثورة عنه عليه السلام تحتلّ مساحة كبيرة من المبادئ الّتي رسمها أئمة أهل البيت عليهم السلام سواء أكان ذلك في صعيد الفقه أو العقائد أو الأخلاق أو مختلف القضايا الفكريّة و الاجتماعيّة الّتي طرحها عليه السلام، من خلال التوصيات، أو كان ذلك من خلال اللقاءات المختلفة الّتي

أُتيح له أن يتوفّر عليها، حيث أنّ الرشيد مثلاً أو سواه من سلاطين الدنيا يفيدون منه عليه السلام في مسائل متنوعة، مثلما كان رؤساء المذاهب مثل ابن حنبل و سواه يفيدون منه أيضاً على نحو ما لحظناه لدى المعصومين عليهم السلام جميعاً...

و المهم هو: أن نعرض لنماذج من النتاج الّذي صدر عنه عليه السلام، و نبدأ ذلك بالحديث عن:

فنّ الكلمة أو التوصية

تأخذ (التوصية) ـ كما لحظنا ـ أكثر من شكل أدبي، حيث يمكن أن تشكّل (حديثاً) لا يتجاوز الفقرة أو الفقرتين، و قد تشكل رسالة تُكتَب إلى أحد الأشخاص، و قد تشكّل خطاباً يُوجّه إلى طرف... الخ.

و هناك نوع من (التوصية) المرتبطة بـ(المقابلة) أيضاً، حيث يتّجه الإمام عليه السلام إلى أحد الأشخاص، و يوجِّه إليه خطاباً أو كلمة على نحو ما لحظنا ذلك عند الإمام الصادق عليه السلام في كلمته الّتي وجّهها إلى ابن النعمان و سواه... و تتميّز مثل هذه الكلمة أو التوصية، إمّا بوحدة الموضوع بحيث تصبّ في قضيّة خاصة، أو بتنوّع الموضوعات، إلّا أنّ كلّ قسم منها يتميّز بوحدة موضوعاته الجزئيّة و تلتقي الموضوعات جميعاً بأجزائها عند مصبّ فكريّ متجانس...

و يعنينا من ذلك، أن نقدّم نموذجاً من أدب الإمام الكاظم عليه السلام في ميدان الكلمة أو التوصية،... متمثّلاً في خطابه المعروف الّذي وجهه إلى هشام بن الحكم... و هذا الخطاب يخضع لوحدة الموضوع و هو (التركيبة النفسيّة و العقليّة) للإنسان، أو سمات الشخصيّة الإسلاميّة. فمن الحقائق المعروفة في ميدان علم نفس الشخصيّة، أنّ هناك تصنيفات متنوعة قد توفّر المعاصرون عليها

بالنسبة لسمات الشخصيّة : عقلياً و نفسياً و اجتماعياً ، و هي بحوث لها أهميتها في ميدان السلوك البشري بعامة ، بيد أنّ الإمام الكاظم قدّم في هذه الكلمة أو الخطاب تصنيفاً ضخماً شاملاً لكل سمات الشخصيّة : عبادياً ، عقلياً ، نفسياً ، اجتماعياً ، يُعدّ في مقدمة التصنيفات الإسلاميّة الّتي توفّر عليها المعصومون عليهم السلام ، . . . و أهميّة مثل هذا التصنيف تتمثّل في كونه لا يقتصر ـ كما هو شأن التصنيف الأرضي ـ على رسم السمات النفسيّة المرتبطة بالحياة الدنيا ، بل يتجاوز ذلك إلى رسم السمات الشاملة للشخصيّة (و في مقدمتها : السمات العباديّة) حيث لا يفصل الإسلام بين ما هو عبادي (مثل : الإيمان ، الطاعة . . . الخ) و بين ما هو نفسي (مثل : الكآبة ، و ما يضادها) أو ما هو عقلي (مثل : الحفظ أو النسيان) ، بل يجمعها في (وحدة سلوكيّة) كما سنرى . . . و المهم أنّ هذا التصنيف للسمات يظل إلى العلم أقرب منه إلى الفن ، إلّا أنّ الإمام عليه السلام لم يعرض لهذا التصنيف إلّا في سياق (فنّي) هو الكلمة أو التوصية الّتي تضمّنت أُسلوباً أدبياً مماثِلاً لما لحظناه عند الإمام الصادق عليه السلام في وصيته لابن‌النعمان ، حيث أخضع الإمام الكاظم عليه السلام هذه الكلمة إلى (وحدة الموضوع) من جانب ، ثمّ توشيحها بلغة الفنّ من جانب آخر . . .

و لنقرأ نموذجاً منها :

« يا هشام : إن كان يغنيك ما يكفيك ، فأدنى ما في الدنيا يكفيك ، و إن كان لا يغنيك ما يكفيك ، فليس شئ من الدنيا يغنيك . . .

يا هشام : لا تمنحوا الجهّال الحكمة فتظلموها ، و لا تمنعوها أهلها فتظلموهم . . .

يا هشام : إنّ كلّ الناس يبصر النجوم و لكن لا يهتدي بها إلّا من عرف مجاريها

و منازلها، و كذلك أنتم تدرسون الحكمة و لكن لا يهتدي بها منكم إلّا مَن عمل بها...

يا هشام: إنّ المسيح قال للحواريين: « يا عبيد السوء يهولكم طول النخلة و تذكرون شوكها و مؤونة مراقيها، و تنسون طيب ثمرها...».

يا هشام: إنّ مَثل الدنيا مَثل الحيّة: مسُّها لين و في جوفها السمّ القاتل...

يا هشام: مثل ماء البحر، كلما شربَ منه العطشان ازداد عطشاً حتّى يقتله...

يا هشام: إنّ ضوء الجسد في عينه، فإن كان البصر مضيئاً استضاء الجسد كلّه، و إنّ ضوء الروح: العقل، فإذا كان العبد عاقلاً كان عالماً بربّه...إنّ الزرع ينبت في السهل و لا ينبت في الصفا، فكذلك الحكمة تعمر في قلب المتواضع... ألم تعلم أنّ من شمخ إلى السقف برأسه: شجّه، و مَن خفض رأسه: استظلّ تحته و أكنه.

يا هشام: إيّاك و مخالطة الناس و الأنس بهم إلّا أن تجد منهم عاقلاً و مأموناً فأنس به و اهرب من سائرهم كهربك من السباع...

يا هشام: لو رأيت مسير الأجل لألهاك عن الأمل...

يا هشام: إيّاك و الطمع... أمت الطمع من المخلوقين فإنّ الطمع مفتاح الذلّ... الخ»[1].

الملاحَظ في هذه التوصية احتشادها بعناصر الفنّ إيقاعياً و صورياً و لفظياً و بنائياً...

أمّا (إيقاعياً) فإنّ (العبارة المقفاة) و (التوازن) بين العبارات، و (التجانس) بينها، أمر يمكن ملاحظته بوضوح في كثير من العبارات المتقدمة.

---

١ ـ تحف العقول: ص ٤١٤ ـ ٤٢٥.

و أمّا (صورياً) فإنّ النص يحتشد بعناصر (التشبيه) و (الاستعارة) و (التمثيل) و (الرمز) و (الاستدلال) و (التضمين) . . .

أنظر إلى (التشبيهات) التالية :

(أمت الطمع) (لا تمنحوا الجهّال الحكمة فتظلموها) (استضاء الجسد كلّه) (الحكمة تعمر في قلب المتواضع) . . .

و انظر إلى (التمثيلات) التالية :

(ضوء الروح : العقل) (الطمع : مفتاح الذلّ) . . . الخ .

و انظر إلى (الصور الاستدلاليّة) الآتية :

(الزرع ينبت في السهل) (من شمخَ إلى السقف برأسه : شجّه) . . . الخ .

و انظر أيضاً إلى (الصور) الّتي اقتبسها عليه السلام من نصوص أُخرى مثل قوله عليه السلام :

« يا هشام : إنّ لقمان قال لابنه : . . . يا بني : إنّ الدنيا بحر عميق قد غرق فيه عالم كثير فلتكن سفينتك فيها تقوى اللّه . . . » .

و مثل قوله عليه السلام :

« يا هشام : تمثّلت الدنيا للمسيح في صورة امرأة زرقاء ، فقال لها : كم تزوّجت؟ فقالت : كثيراً ، قال : فكلّ طلقك؟ قالت : لا ، بل كلاًّ قتلت . . . » .

إنّ أمثلة هذه (الصور المقتبسة) و (الصور الإبداعيّة) تظل سمة ملحوظة في هذا النص الّذي اقتطعنا جزءً منه للتدليل على فن الخطاب ، أو التوصية ، أو الكلمة المرتجلة .

و أهميّة هذه الصور تجيء من حيث كونها قد صيغت في سياق الحديث عن (العقل) و توظيفه (عبادياً) ، و حينئذٍ فإنّ فاعليّة الإدراك ، أو العقل من حيث شموله و عمقه و امتداداته الّتي يطالب النصّ بالتغلغل فيها و ارتياد آفاقه

المختلفة ، تتطلب عنصراً صورياً يتناسب مع سعة و شمول و عمق و امتداد العقل ، فحينما يشبّه مثلاً : متاع الحياة الدنيا بأنّه مثل ماء البحر و هو مالح ، إنّما يتغلغل إلى باطن الحقائق الّتي تتطلب جهداً عقلياً أو ذكاء يستطيع أن يمارس عمليات تجريد ، و اقتناص العلاقات بين الأشياء ، حتّى يدرك بأنّ الدنيا لا تحقق إشباعاً مهما كان حجم الحاجة الّتي يستهدف إشباعها ، ... و لذلك تطلّب مثل هذا المفهوم ، تشبيهاً دقيقاً هو تشبيه الحاجات الدنيويّة بماء البحر المالح حيث يزداد الإنسان عطشاً كلما شرب منة ، بصفة أنّ الماء المالح يتسبب في توليد العطش بدلاً من إطفاء العطش ...

و هكذا سائر الصور الّتي تميّزت بكونها (صوراً كليّة تتركب من صور جزئيّة) و ليست صوراً جزئيّة ، لأنّ الصور الجزئيّة كالتشبيه المفرد الّذي يتألف من ظاهرتين ، لا تحقق الهدف الفكري إلّا جزئياً ، بعكس الصور الكليّة كالنموذج المتقدم عن (ماء البحر) ، أو كالصورة الّتي تقول بأنّ الزرع ينبت في السهل ، و لا ينبت في الصفا ، و أنّ الحكمة تعمر في قلب المتواضع ، و أنّ من يشمخ برأسه إلى السقف شجّه ، و أن من خفض رأسه استظلّ تحته ... فهذه الصورة الكليّة المركبة من (الزرع و علاقته بالسهل و الصفا) و من شموخ الرأس و خفضه و علاقتهما بالاستظلال أو الجرح ، ثمّ علاقة أولئك جميعاً بالحكمة ، و بالتواضع ... الخ ، تفسّر لنا المسوّغ الفنّي لصياغتها بهذا النحو من التركيب الصوري و من ثَم تفسّر لنا سبب اللجوء إلى العنصر (الفنّي) لتقديم هذه الحقائق المرتبطة بفاعليّة (العقل) ... لذلك ما أن انتهى عليه السلام من تقرير هذه الحقائق ، حتّى اتّجه إلى التعبير العلمي الصرف في رسمه لسمات الشخصيّة الإسلاميّة ، حيث صنّفها إلى أكثر من سبعين سمة ، من نحو :

الإيمان	و يقابله	الكفر
الرجاء	و يقابله	القنوط
الحفظ	و يقابله	النسيان
الفهم	و يقابله	الغباوة
الطاعة	و يقابلها	المعصية
السهولة	و يقابلها	الصعوبة ...الخ .

بيد أنّ الملاحظ أنّ الإمام عليه السلام قد صنّف هذه السمات وَفْق عنوان (فنّي) هو (جنود العقل و الجهل) ، أي جعل العقل ـ و هو ما يتضمن السمات الإيجابيّة أو الصحيّة ـ جنوداً ، و جعل الجهل ـ و هو ما يتضمن السمات السلبيّة أو الشاذة ـ جنوداً تقابلها ... فالعنوان نفسه هو استعارة فنّيّة كما هو واضح ، كما أنّه عليه السلام أوضح ، بأنّ السمات الإيجابيّة تلتقي عند مصطلح هو (الخير) مقابل السمات السلبيّة الّتي اصطلح عليها بـ(الشرّ) ، و أنّ الأول منهما أي الخير يُعدّ (وزيراً للعقل) و الآخر و هو الشر يُعدّ (وزيراً للجهل) ... و هذا أيضاً تعبير (استعاري) كما هو واضح ... و السرّ في صياغة مثل هذه العناوين العلميّة (بلغة الفنّ) ـ أي الاستعارة ـ تتمثّل في كون هذه (السمات) ذات علاقة بطبيعة فاعليّة (العقل) الّتي قلنا بأنّها تتطلب التغلغل إلى باطن الحقائق ، و هو أمر يستتبع صياغة صوريّة من تشبيه ، أو استعارة و نحوهما لتوضيح الحقائق المشار إليها ... فبما أنّ (العقل) ـ و هو ممارسة السلوك الذكي الّذي يفضي إلى تحقيق توازن الإنسان و إشباع حاجاته المختلفة ـ يفتقر إلى مفردات عمليّة من السلوك ، حينئذٍ فإنّ استعارة (الجنود) تظل مناسبة لهذه المفردات ، لأنّ (الجنود) يستعان بهم لتحقيق النصر ، ... و هكذا عندما يستعين الإنسان بجنود خيّرة ، حينئذٍ يحقق حاجاته

بالنحو المطلوب ... و العكس هو الصحيح أيضاً ، حيث إنّ استعانة الشخصيّة بجنود من (الشرّ) لابد أن تُفضي به إلى الهزيمة ...

كذلك بالنسبة للاستعارة الأخرى و هى أنّ الخير وزير للعقل ، و الشر وزير للجهل ، بصفة أنّ مهمة (الوزير) هي تهيئة الإمكانات الّتي يتحرك (الجنود) من خلالها ، حيث إنّ (الممارسة العقليّة) تتوكّأ على (فعل الخير) ، و هذا (الفعل) بمثابة (وزير) يتولّى تحقيق و تطبيق و تجسيد (أوامر العقل) ...

إذن : أمكننا ملاحظة السرّ الفنّي الكامن وراء صياغة هذه الحقائق العلميّة المتّصلة بسمات الشخصيّة الإسلاميّة ، وَفْق (لغة الفنّ) ، سواء أكان ذلك في صعيد التعريف بمجالات التحرّك العقلي عند الإنسان ـ كما لوحظ في القسم الأول من هذا النصّ الّذي خاطب هِشاماً ـ ، أو كان في صعيد التصنيف العلمي لسمات الشخصيّة ، بالنحو الّذي تقدّم الحديث عنه .

* * *

الحديث الفنّي

النموذج المتقدّم ، يجسّد كلمة أو خطاباً أو توصية توكّأت ـ كما لحظنا ـ على عناصر صوريّة و إيقاعيّة ...

و إذا تابعنا سائر النماذج الّتي توفَّر الإمام الكاظم عليه السلام عليها ، لحظنا (العنصر الفنّي) المشار إليه يتخلل هذه النماذج ، و منها : الأحاديث الفنّيّة الّتي سبق أن كرّرنا بأنّ المعصومين عليهم السلام يتوفَّرون عليها أكثر من أي شكل تعبيري آخر ، و ذلك بسبب من قصرها من جانب ، و كونها خلاصة المبادئ الّتي يستهدفون توصيلها

إلى الناس من جانب آخر...

و يمكننا ـ على سبيل المثال ـ ملاحظة الأحاديث الآتية:

« تعجُّب الجاهل من العاقل: أكثر من تعجُب العاقل من الجاهل »[١].

« فضل الفقيه على العابد كفضل الشمس على الكواكب »[٢].

« المؤمن مثل كفّتي الميزان: كلّما زِيد في إيمانه زيد في بلائه »[٣].

« إذا أراد اللّه بالذرة شرّاً: أنبت لها جناحين فطارت فأكلها الطير »[٤].

« زكاة الجسد: صيام النوافل »[٥].

« تفقّهوا، فإنّ الفقه مفتاح البصيرة »[٦].

« كفّارة عمل السلطان: الإحسان إلى الإخوان »[٧].

هذه الأحاديث و سواها، تتضمّن ـ كما هو واضح ـ عناصر إيقاعيّة و صوريّة متنوعة،... إنّها جميعاً تعتمد ما هو مألوف في خبرات الناس فلا تضبُّب في الصور، و لا التواء في الألفاظ، و لا زخرف في العبارات، بل يظل الوضوح و الأُلفة و العمق هو الطابع لها، ففي تشبيه مثلاً: فضل العالم العابد على من لم يكن فقيهاً، بفضل الشمس على سائر الكواكب، يظل متوكّئاً على ظاهرة واضحةالوضوح يخبُرها أقل الناس تجربة في الحياة، فكل البشر يلاحظون تفوّق ضياء الشمس على الكواكب الصغيرة،... و لذلك عندما يوضّح بأنّ فضل (الفقيه العابد) كالشمس، بالنسبة لتفوّقه على العابد غير الفقيه: إنّما ينقل القارئ إلى

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٣٧.
٢ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٥٣٧.
٣ ـ تحف العقول: ص ٤٣٢.
٤ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٦.
٥ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٥.
٦ ـ نفس المصدر: ص ٤٣٤.
٧ ـ المجالس السنيّة: ج٢، ص ٥٣٧.

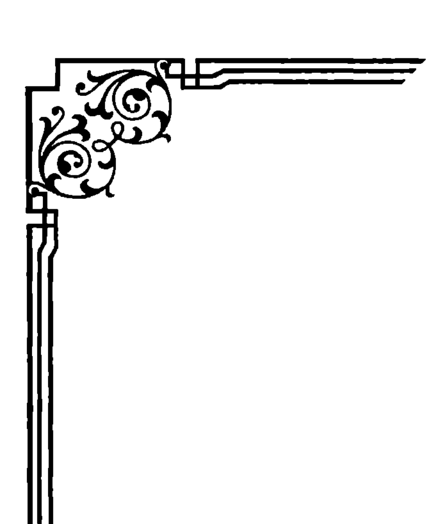
تجربة واضحة في ذهنه كلّ الوضوح ، و لكنها عميقة كلّ العمق ، فالعابد غير المتفقّه يحمل فضلاً دون أدنى شك لأنّه في ممارسة (طاعة) ، إلّا أنّ حجم هذا الفضل يظل (صغيراً) محدوداً ، مثل ضوء الكواكب الصغيرة الّتي لا ترى عند سطوع الشمس عليها ، كذلك : فضل العابد الفقيه ، حيث إنّ عمله يتضخّم لدرجة يضيع من خلالها فضل العابد غير الفقيه بالقياس إلى العابد الفقيه ، ... و حينئذٍ تكشف مثل هذه المقارنة الّتي تبدو بسيطة كلّ البساطة : عن مدى عمق الصورة و امتداداتها الّتي توضّح الفروق الدقيقة بين عابد فقيه و آخر غير فقيه ، بالنحو الّذي أوضحناه ، ...

و هكذا سائر الصور من نحو (المؤمن مثل كفّتي ميزان) ، فهذه الظاهرة يخبُرها البشر جميعاً حتّى من لا يملك أدنى حظّ من المعرفة ، ... و لكنها تتميز بعمق الصورة و بدلالاتها المكثّفة ، ... فالشدائد الّتي يواجهها الإنسان من الصعب أن يتقبّلها ، نظراً لكون الإنسان ـ أساساً ـ يبحث عن تحقيق الراحة الشخصيّة ، ... فإذا قورن بكفّة الميزان الّتي ترجح إحداها ، حينئذٍ فإنّ الشدائد ستخفّ و طأتها لدى الشخصيّة عندما يتحسّس بأن ثقل الربح يتحول إلى صالحه مثل كفّة الميزان الّتي تثقل لصالحه ، بحيث يطمئن إلى أنّه (من خلال الشدائد) سوف يربح تجارياً (أي : يتحقّق إشباعه) و هذا هو منتهى ما يطمح إليه الإنسان ، مادام ـ أساساً ـ يبحث عن تحقيق الراحة الشخصيّة كما قلنا ...

إذن : تظلّ هذه الصياغات الصوريّة ـ على بساطتها ـ محتشدة بدلالات ضخمة ، تفصح عن حقيقة ـ طالما كرّرنا الحديث عنها ـ ألا و هي : إنّ المعصومين عليهم السلام ، لا يعنون بالفن إلّا من حيث كونه (وسيلة) لهدف فكري ، بحيث إنّ السياقات هي الّتي تفرض ما إذا كان الأجدر أن يتم التعبير بلغة (العلم) أو

التعبير بلغة (الفنّ) ، و إنّ التعبير الفنّي يظلّ بدوره خاضعاً لمتطلّبات السياق من حيث بساطة الصورة أو تكثيفها ، فيما لحظنا كيف أنّه عليه السلام في حديثه مع هشام قد اتّجه إلى عنصر (الصورة المكثفة المتفرّعة) بينا اتّجه في أحاديثه هنا إلى (الصورة المفردة البسيطة) ، و لكنّه عليه السلام في الحالتين يتّجه إلى توضيح أدقّ و أعمق و أشمل المفهومات الّتي يستهدف توصيلها إلى القارئ ، بالنحو الّذي لحظناه .

* * *



الفصل العاشر

أدب الإمام الرضا عليه السلام

أدب الإمام الرضا عليه السلام

توفّر الإمام الرضا عليه السلام على ممارسة ألوان النشاط الثقافي، حيث أُتيح له أن يعقد مختلف الندوات العلميّة و المناظرات و المقابلات، و أن يتتلمذ على يده كبار العلماء، و أن يُشيد بفضله كبار السياسيين: من سلاطين و وزراء، و رؤساء المذاهب و الكتّاب و كل من يُعنىٰ بالشؤون الثقافيّة، بحيث أقرّوا بتفرّده علمياً من خلال مقابلاتهم أو أسئلتهم أو تلمذتهم،... كما أنّ لهيمنته الاجتماعيّة اضطرّ المأمون أن يجبره على ولاية العهد؛ لأهداف سياسيّة متنوعة منها ما ذكره أبوالصلت الهروي من أنّ المأمون أراد أن يقلّل من قيمته اجتماعياً فيخيّل إلى الناس بأنّه عليه السلام يميل إلى الدنيا،... كما أنّه جلب إليه مختلف العلماء لإسقاطه علمياً إلّا أنّه عليه السلام كان يتغلّب على ممثّلي الاتجاهات من يهود و نصارى و مجوس و صابئة و براهمة و دهريين و ملحدين و فِرَق متخالفة إسلامياً، حتّى أنّهم طالما كانوا يصرّحون بأنّ الرئاسة ينبغي أن تكون له و ليست للمأمون و سواه، ممّا جعل المأمون يحتقب ذلك في قلبه، حتّى دسّ إليه السمّ في نهاية الأمر...[1].

المهم ـ من الزاوية العلميّة و الأدبيّة ـ أُتيح للإمام الرضا عليه السلام ـ كما قلنا ـ أن

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج٢، ص ٦٠٣.

يتوفّر على نتاج ضخم من خلال الأحاديث و المقالات و الخواطر و المكاتبات فضلاً عن (المناظرات) الّتي كان المأمون بخاصة يمهّد لها ، أو مطلق المناظرات و المقابلات الّتي تسهدف الإفادة منه عليه السلام حيث لا تجمعه رحلة أو جلسة أو أيّة مناسبة أخرى إلّا و يطلب منه أن يتكلّم و يَعظ و يوضّح ما غمض من المسائل الثقافيّة المختلفة... مضافاً إلى الميدان الرئيس الّذي يتحرك فيه و هو الفقه و التفسير و العقائد و الأخلاق ، حتّى أنّ كتباً نُسِبت إليه من نحو (الفقه الرضوي) فيما نعتقد بأنّ أحد المؤلّفين آنذاك رتّبَ خلاصة الأحاديث الفقهيّة في مختلف أبوابها و نسبها إلى الإمام عليه السلام بصفتها أحاديث مرويّة عنه (بالنصّ أو بالمعنى) بحيث خُيِّل للبعض بأنّ الكتاب من تأليفه ، بينا يغلب الظنّ بأنّ الكتاب بمثابة (تقرير) كتبه أحد الفقهاء آنذاك... و أيّاً كان ، فالمهم هو أنّ المناخ الّذي توفّر الإمام الرضا عليه السلام عليه علمياً ، يُعَدّ غنيّاً و حافلاً بشتّى النصوص المرتبطة بالعلوم الإنسانيّة و العلوم البحتة و العلوم التطبيقيّة أيضاً ، و منها :

(علم الطبّ) حيث توفَّر على صياغة رسائل في الطبّ و غيره ، ممّا استدعى أكثر من باحث أن يؤلّف عن نظراته في ميدان الطبّ الجسمي...

و يعنينا من ذلك كلّه ، أن نقف عند (النصوص الفنّيّة) المأثورة عنه عليه السلام ، و هي نصوص تتوزّع ـ كما لحظنا عند سائر المعصومين عليهم السلام ـ في أحاديث و مقالات و خواطر و سواها ممّا سنعرض لها...

و نبدأ بالحديث عن :

الخطاب الفنّي

الخطاب الفنّي : هو كلمة أو خطبة أو خاطرة أو كلام مزيج من هذه الألوان الفنّيّة تستدعيها مناسبة خاصة ،... و منها ما نقله بعض الرواة من أنّ جمعاً من الناس تناولوا في المسجد الجامع أمر (الإمامة) فطلبوا من الإمام عليه السلام أن يتقدّم بتحديد هذه الظاهرة ،... و حينئذٍ تحدّث بلغة علميّة عن مفهوم

الإمامة ،...أردَفها بخطاب فنّي يمكن أن ننسبه إلى (الخاطرة الفنّيّة) حيث جاء فيها :

« الإمام كالشمس الطالعة المجللة بنورها للعالم ، و هو بالأُفق حيث لا تناله الأبصار و لا الأيدي .

الإمام البدر المنير و السراج الزاهر و النور الطالع و النجم الهادي في غيابات الدُجىٰ و الدليل على الهُدىٰ و المنجي من الردىٰ .

الإمام النار على اليفاع ، الحار لمن اصطلى و الدليل في المهالك ، مَن فارقه فهالك .

الإمام السحاب الماطر و الغيب الهاطل و السماء الظليلة و الأرض البسيطة و العين الغزيرة و الغدير و الروضة .

الإمام الأمين الرفيق و الوالد الشفيق و الأخ الشقيق و كالأُم البِرّة بالولد الصغير و مفزع العباد .

الإمام أمين اللّه في خلقه و حجّته على عباده و خليفته في بلاده ، و الداعي إلى اللّه و الذابّ عن حريم اللّه .

الإمام مُطهَّر من الذنوب مُبرّء من العيوب ، مخصوص بالعلم ، موسوم بالحلم ، نظام الدين و عزّ المسلمين و غيظ المنافقين و بَوار الكافرين »[١] .

واضح من هذا النصّ ، أنّ الإمام عليه السلام إتّجه إلى تعريف الإمامة وَفْق لغة الخاطرة الفنّيّة الّتي تعتمد العبارات القصيرة ، الخاطفة ، الموحية ، المشحونة بالإيحاءات ، و بالصور الفنّيّة ، و باللغة الإيقاعيّة ، و بالصياغة التعبيريّة الّتي تعتمد : التقابل ، و التماثل ، و التتابع ، و التكرار ، و ... الخ .. فلو دقّقنا النظر فيها : للحظنا أوّلاً أنّ (العنصر الصوري) يَطغى في هذه الخاطرة بنحو ملحوظ ... بخاصة عنصر (التمثيل) حيث تمحّضت الخاطرة لهذا العنصر بشكل مُلفت للنظر ... فالإمام هو « البدر المنير » « السراج الزاهر » « النور الطالع » « النجم الهادي » « النار على

---

١ ـ تحف العقول: ص ٤٦٠ ـ ٤٦٥ .

اليفاع » « الحار لمن اصطلى » « الدليل في المهالك » « السحاب الماطر » « الغيث الهاطل » « السماء الظليلة » « الأرض البسيطة » « العين الغزيرة » « الغدير » « الروضة » « الوالد الشفيق » .. .الخ .

لا شكّ ، أنّ القلة من النصوص هي الّتي تتمحّض لشكل صوري واحد هو التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو الرمز ، فالنصوص غالباً تتوزّع بين أشكال صوريّة مختلفة ، كما تقتصر على صورة أو أكثر ، أمّا أن تتتابع الصور بالعشرات ، ثم تأخذ شكلاً واحداً هو التمثيل فأمر نادر ، ... بيد أنّ الإمام ﷺ و هو يصوغ هذا العنصر الصوري بشكله المتقدم : لا يصوغه ـ كما يفعل الفنّان العادي ـ بل إنّ السياق هو الّذي يستدعي مثل هذه الاسترسال في الصورة المتماثلة شكلياً ، فهو ﷺ في صدد تعريف الإمامة الّتي اختلف الناس حيال تحديدها ، بخاصة أنّ اختلاط المفهومات بالنسبة لهذه الظاهرة بالذات يستدعي مثل هذا العنصر الصوري ، حيث إنّ السلاطين و أتباعهم من جانب ، و تنوع الاتجاهات الفكريّة الوافدة من الخارج أو المبتدعة من الداخل من جانب آخر ، تجعل الإمامة ممتزجة بأفكار انحرافيّة تبتعد عن مفهومها الإسلامي الأصيل ، ... و لذلك تقدّم الإمام أولاً بشرحها (علميّاً) حتّى يزيل ما عُلّق بها من مفهومات الانحراف ، ... تقدّم بتناولها فنيّاً ، و هذا هو المسوّغ الفنّي لأن تصبح خطبته أو كلمته ذات شكل فنّي خاصّ يجمع بين لغة العلم و لغة الفنّ في مقطعين يتكفّل أحدهما بتوضيح الإمامة علمياً ، و يتكفّل المقطع الآخر بتوضيحها فنياً ، حيث إنّ المقطع الفنّي الّذي استشهدنا به قد اعتمد عنصراً (وجدانياً) مقابل العنصر (الفكري) الّذي تكفّل به المقطع الأول ، ... و مادامت الإمامة ترتبط بوجدان الناس من حيث كونها النور الّذي يستضيئون به في مختلف مجالات حياتهم ، حينئذٍ تطلّب الموقف استثمار الجانب الوجداني عند الناس ليحدّثهم بهذه اللغة الفنّيّة الّتي لحظناها ، و هي لغة تعتمد (عنصر الصورة) بخاصة عنصر (التمثيل) لأنّ التمثيل يتميّز عن غيره من صور التشبيه و الاستعارة و الرمز و غيرها بكونه (تجسيماً ، أو تجسيداً) للشئ ،

بعكس التشبيه الّذي يقارن بين شيئين أحدهما غير الآخر و بعكس الاستعارة الّتي تخلع على الشيئ سمعة شيئ آخر ، بينما يجسّد التمثيل شيئاً و يجعله ذات الشيئ آخر أو عين الشيئ الآخر ، أي : (يوحّد) بين الشيئين و يجعلهما شيئاً واحداً ، ... و هذا ما يتناسب و مفهوم (الإمامة) الّتي تحيا في وجدان الناس ، ... فعندما يقول عليه السلام بأنّ الإمام هو : البدر ، أو السراج ، أو الدليل ، أو السحاب ، أو السماء ، أو الغدير ... الخ ، إنّما (يجسّمه) و (يجسّده) في شيئ تتلاشى من خلاله الفروق بين الشمس و الإمام ، و السحاب و الإمام ، و الغدير و الإمام ... الخ .

إذن : أدركنا السرّ الفنّي الّذي يكمُن وراء انتخابه عليه السلام لصور (التمثيل) دون غيرها من الصور التشبيهيّة و الاستعاريّة و الرمزيّة و الاستدلاليّة و الفرضيّة و التضمينيّة ... الخ ، كما ينبغي أن ندرك السرّ الفنّي الّذي يكمُن وراء جعل الصور تتتابع بحيث نواجه صور : البدر ، و السراج ، و النور ، و النجم ، و النار ، و الدليل ، و السحاب ، و السماء ، و الغيث ، و الأرض ، و العين ، و الغدير ، و الروضة ، و الابن ، و الوالد ، و الأخ ... الخ ، كلّ هذه الصور تتتابع بشكل مُلفِت للنظر ممّا ينبغي أن نفسّرها في ضوء متطلبات الإمامة ذاتها ، ... فالإمام بصفته : الظاهرة الوحيدة الّتي تتوقف عليها كلّ أنماط السلوك البشري و تحدده دنيوياً و أُخروياً ، حينئذٍ لابد أن يجسّد كلّ ظواهر الحياة من شمس ، و نور ، و نجم ، و نار ، و سحاب ، و غيث ، ... الخ .

و يلاحَظ أنّه عليه السلام لم يصغ هذه الصور استطراداً لمجرد كونها تتجانس مع معطيات الإمامة ، بل إنّه عليه السلام أخضعها لعمارة فنّيّة جميلة ، جعل كلّ طبقة منها متجانسة في خطوطها بعضاً مع الآخر ، و متخالفة مع الطبقة الأخرى ، بل جعل العمارة ذات خطوط رئيسة أو طبقات متميّزة مضافاً إلى طبقاتها المتوازية في البناء ، ... فمثلاً نجده عليه السلام قد أفرد طبقة خاصّة من هذه العمارة لتتمحّض في الحديث عن صلة الإمامة بما هو (نَسَبيّ) مثل قوله عليه السلام :

« الإمام : الأمين الرفيق ، و الوالد الشفيق ، و الأخ الشقيق ، و كالأُم البِرّة بالولد

الصغير ، و مفزع العباد » . . . فهذا المقطع يمثّل طبقة خاصّة من عمارة النصّ ، مقابل الطبقات الأخرى الّتي تتحدث عن الإمامة وصلتها بمعطيات الطبيعة من شمس و نجم و سحاب . . .الخ حيث إنّ صلات الوالد ، و الأخ ، و الأم صلات (نسَبيّة) ، تقف مقابل صلات (غير نسبيّة) . . . و المسوّغ الفنّي لمثل هذه الصلات هو أنّ الشخصيّة تفتقر إلى نمطين من الرعاية :

الأول : رعاية الأُسرة من أب ، أو أُم ، أو أخ ـ حيث تتم النشأة الاجتماعيّة من خلال الرابطة المذكورة ـ ثمّ تجيء الرعاية الثانويّة من خلال الشرائح الاجتماعيّة الأُخرى ، بما فيها البيئة الطبيعة من نجم و مطر و نحوهما ، كما هو واضح . . .

و إذا تركنا هذا التقسيم الفنّي لعمارة النصّ ـ الرعاية العائليّة و الرعاية الاجتماعيّة ـ و نظرنا إلى الأخيرة منهما لحظنا أنّها تتوزّع ـ فنّياً ـ في طبقات مختلفة ، يتكفّل كلّ مقطع بواحد منها . . . ففي أحد المقاطع نواجه : البدر ، و السراج ، و النور ، و النجم : و هذه الظواهر تنتسب جميعاً إلى مصدر واحد هو : الإضاءة ، . . . فالبدر يضيء ، و السراج يضيء ، و النور يضيء ، و النجم يضيء ، . . .

و في مقطع آخر نواجه السحاب ، و الغيث ، و السماء ، و العين ، و الغدير ، و الروضة ، و الأرض . . . و هذه الظواهر تنتسب من جانب إلى أشكال متوافقة من حيث المصدر (مثل : السحاب ، الغيث ، العين ، الغدير) حيث إنّ ظاهرة (الماء) هي الّتي تشكل عنصراً مشتركاً بينها ، . . . لكنها من جانب آخر تنتسب إلى مصدر أكثر شمولاً ، أو لنقل أنّها تشترك في الحصيلة النهائيّة الّتي تترتب على الإفادة من (الماء) ألا و هو : الأثمار . فالأرض ، و الروضة ، و السماء تشكل عناصر مساهمة في تشكّل (الأثمار) . . . و هكذا سائر المقاطع الّتي لا نطيل الحديث عنها . . .

المهمّ : أنّ هذا النصّ الفنّي يظلّ حافلاً بعناصر مثيرة مدهشة طريفة من حيث تركيبه الصوري ، بالنحو الّذي لحظناه ، و أمّا من حيث عناصره (البنائيّة) فقد

أمكننا أيضاً ملاحظة البنيان الهندسي لهذا النص من حيث خطوطه المختلفة المتجانسة ... و أما من حيث عناصره (الإيقاعيّة و اللفظيّة) فإنّ توازن العبارات ، و تجانس أصواتها ، و تقفية فواصلها ـ من حيث الإيقاع ـ ، ثمّ تقابل العبارات و تماثلها و تكرارها و تتابعها ... الخ ـ من حيث القيم اللفظيّة ـ ، فأمر يمكن ملاحظته بوضوح ، فيما لا مجال للدخول في تفصيلاتها الّتي نحيلها إلى القارئ ليقف عندها بنفسه حتّى لا نطيل الحديث عنها ... بيد أنّ ما ينبغي ملاحظته قبل ذلك هو أن نوضّح (الشكل الأدبي) لهذا النصّ الّذي اقتطعنا قسماً واحداً من أقسامه الثلاثة ألا و هو (الخاطرة الصوريّة) ... و أمّا القسمان الآخران ، فأولهما : يظل حديثاً علمياً صرفاً من نحو قوله عليه السلام :

« إنّ اللّه جلّ و عزّ لم يقبض نبيّه صلى الله عليه وآله حتّى أكمل له الدِّين ، و أنزل عليه القرآن فيه تبيان كلّ شيء ... » ... و قال عن النبيّ صلى الله عليه وآله « بيّن لأُمّته معالم دِينه و أوضح لهم سُبلهم ، و تركهم على قصد الحق و أقام لهم عليّاً عليه السلام علَماً و إماماً ... » ثمّ تحدّث عن إبراهيم عليه السلام وصلته بالإمامة ، وصلة ذريّته بذلك ... و هذا كلّه ـ كما هو ملحوظ ـ يتم وَفْق لغة علميّة ، لكنه عليه السلام ما أن انتهى من التحديد العلمي للإمامة ، حتّى اتّجه إلى تحديدها (وجدانياً) كما لحظنا ذلك مُفصّلاً ، ...

و أمّا القسم الثالث من كلمته عليه السلام فقد جمع فيه بين الطابع العلمي و الوجداني ، فقال عليه السلام :

« هيهات ، هيهات : ضلّت العقول ، و تاهت الحلوم ... فكيف يوصف بكُلّيته أو ينعت بكيفيته أو يوجد من يقوم مقامه أو يغني غناه ، و أنّى و هو بحيث النجم عن أيدي المتناولين و وصف الواصفين ، أيظنون أنّه يوجد ذلك في غير آل الرسول صلى الله عليه وآله كذّبتهم و اللّه أنفسهم ، و منّتهم الأباطيل إذ ارتقوا مرتقى صعباً و منزلاً دحضاً ، زلّت بهم إلى الحضيض أقدامهم ... الخ » .

فالملاحظ في هذا القسم الآخر من الكلمة أنّه عليه السلام جمع بين اللغة الفكريّة و الوجدانيّة (الفنّ) فالعقول تضلّ ، و الأقدام تزل ، و المرتقى صعب ... لنلاحظ

الصور الاستعاريّة من جانب، و الخطاب الوجداني من جانب آخر في هذه النماذج... و لكنه عليه السلام أوضح من خلال اللغة (المنطقيّة) ما يلي : (أيظنون أنّه يوجد ذلك في غير آل الرسول صلى الله عليه وآله ؟!)...

و الحقّ : أنّ الأهميّة الفنّيّة لمثل هذه الكلمة، أنّها تشكّل (صياغة خاصّة) ينفرد بها المعصومون عليهم السلام لا لأنّهم يعنون بالفنّ من حيث هو فنّ (كما هو فنّ) (كما هو شأن الفنّان العادي) و لا لأنّهم يعنون بالعلم من حيث كونه هو التعبير المناسب لإبراز الحقائق، بل إنّهم عليهم السلام يصوغون الحقائق وَفق متطلبات السياق الّذي يفرض أن يتقدّم الإمام أوّلاً بخطاب (علمّي) يستشهد فيه بالآيات القرآنيّة الكريمة، و بسيرة الرسول صلى الله عليه وآله ... ثمّ يتقدّم بخطاب (فنّي صرف) يشحنه بتلكم الصور (التمثيليّة) الطريفة لأسباب أوضحناها سابقاً،... ثمّ يتقدّم بخطاب يجمع فيه بين اللغة المباشرة و اللغة المصورة حتّى يحتفظ بالسياق التعبيري الّذي فرضته المناسبة، محققاً بذلك شكلاً تعبيريّاً خاصّاً، بالنحو الّذي أوضحناه.

* * *

و الآن : بعد أن لحظنا نموذجاً من أدب الإمام الرضا عليه السلام فيما يتّصل بالكلمة أو الخطاب أو الخاطرة الّتي تجمع بين الفن و العلم،... يحسن بنا أن نعرض لنموذج من :

الحديث الفنّي

مادام الحديث الفنّي ـ كما كرّرنا ـ يظل هو النموذج الّذي يحتل مساحة ضخمة من نتاج المعصومين عليهم السلام، حينئذٍ يجدر بنا أن نقدّم بعض نماذجه عند الإمام الرضا عليه السلام ...

« أحسِنوا جوارَ النِعم فإنّها وحشيّة، ما نَأَت عن قوم فعادت إليهم »[1].

و سُئل عليه السلام عن خيار العباد فقال : « الّذين إذا أحسنوا استبشروا، و إذا أساءوا استغفروا، و إذا أُعطوا شكروا، و إذا غضبوا غفروا »[2].

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٢.
٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٩.

« الأخ الأكبر بمنزلة الأب »[١].

« الصمت باب من أبواب الحكمة »[٢].

« لا يقبّل الرجل يد الرجل، فإنّ قُبلة يده: كالصلاة له »[٣].

« لا يعدم المرء دائرة السوء مع نكث الصفقة، و لا يعدم تعجيل العقوبة مع ادّراع البغي »[٤].

« إذا أراد اللّه أمراً سلب العباد عقولهم، فأنفذ أمره و تمّت إرادته، فإذا أنفذ أمره: ردّ إلى كلّ ذي عقل عقله فيقول: كيف ذا؟ و من أين ذا؟ »[٥].

« لا يتم عقل امرئ مسلم حتّى تكون فيه عشر خصال: الخير منه مأمول، و الشرّ منه مأمون، يستكثر قليل الخير من غيره، و يستقلّ كثير الخير من نفسه، لا يسأم من طلب الحوائج إليه و لا يملّ من طلب العلم طول دهره، الفقر في اللّه أحبّ إليه من الغِنىٰ، و الذلّ في اللّه أحبّ إليه من العزّ في عدَوّه، و الخمول أشهىٰ إليه من الشهرة... لا يرى أحداً إلّا قال: هو خير مني و أتقى. إنّما الناس رجلان: رجل خير منه و أتقى، و رجل شرّ منه و أدنى، فإذا لقي الّذي هو شرّ منه و أدنى قال: لعلّ خير هذا باطن و هو خير له، و خيري ظاهر و هو شرّ لي، و إذا رأى الّذي هو خير منه و أتقى تواضع له ليلحق به »[٦].

هذه النصوص تتضمّن عناصر فنّيّة متنوّعة (إيقاعياً و صورياً و لفظياً) ففي مستوى الإيقاع نلحظ (الفواصل المقفاة) في أكثر من حديث مثل (استبشروا، استغفروا، شكروا)...

و في مستوى القيم اللفظيّة؛ نجد التقابل من نحو (لعلّ خير هذا باطن و هو خير له، و خيري ظاهر و هو شرّ لي)...

---

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٦.

٢ ـ تحف العقول: ص ٤٦٦.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٣.

٤ ـ المجالس السنيّة: ص ٥٦٦.

٥ ـ تحف العقول: ص ٤٦٦.

٦ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٧.

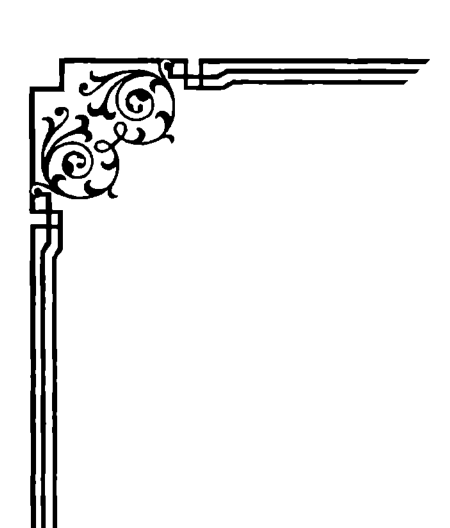
و في مستوى العنصر الصوري نجد الاستعارة (مثل : أحسِنوا جوار النعم... الخ) (نكث الصفقة) (ادراع البغي)... و نجد التمثيل من نحو (الصمت : باب) (النعم : وحشيّة)... و نجد التشبيه من نحو (كالصلاة له) (بمنزلة الأب) (أحب ، أشهى ، الخ)... بل نجد الصورة الواحدة (مثل التشبيه) تتنوّع أدواتها مثل (الكاف) أو ما يقوم مقامها مثل (بمنزلة) ، أو ما ينتسب إلى (التشبيه المتفاوت) من نحو (الذلّ في اللّه أحبّ إليه من العزّ...)... و مثل هذا التنوّع في الصورة الواحدة له مسوّغاته الفنّيّة فيما قلنا بأنّ المعصوم ﷺ لا يصوغ صورة فنّيّة إلّا من حيث كونها ترِدُ في سياقات تفرض مثل هذه الصورة أو تلك ،... فحينما استخدم أداة (الكاف) في قوله (أي ما كان طرفاه : في الدرجة المتوسطة من التماثل) و هذا ما ينطبق على تقبيل اليد كالصلاة له ، لأنّ الصلاة خشوع و التقبيل خشوع أيضاً ،... أمّا حينما استخدم أداة (بمنزلة) في قوله ﷺ (الأخ الأكبر بمنزلة الأب) فلأنّ بمنزلة هي : أداة (تقريب) بين طرفي التشبيه بحيث ترتفع درجة التشابه إلى درجة فوق المتوسط لأنّ بمنزلة هي تقريب لدرجة التماثل بين الطرفين ، و هذا ما ينطبق على الأخ الأكبر ، بصفته يلي منزلة الأب مباشرة... و هكذا بالنسبة لـ(تشبيه التفاوت) حيث إنّه ﷺ استخدم العبارة المعروفة في التفاضل مثل (أحبّ) بصفة أنّ (الذلّ في اللّه) أحبّ بالفعل من (العزّ) في عدوّ اللّه ، و هو أمر لا يتطلّب إلّا أداة (التفاوت) و ليس أداة المماثلة...

و هذا ما يتّصل بعنصر صوري واحد (مثل التشبيه) ،... و الأمر نفسه فيما يتّصل بعناصر الاستعارة و التمثيل ، فيما لا حاجة إلى الاستشهاد بها ، ما دمنا قد أوضحنا في حقل سابق ؛ مسوّغات هذه العناصر و صلاتها بالسياقات الّتي تفرض التمثيل أو الاستعارة أو سواهما...

كذلك فيما يتّصل بالعنصر الإيقاعي... فعندما يتّجه ﷺ إلى (الفواصل المقفاة) لم يستهدف من ذلك مجرد (الجرس الفنّي) بقدر ما يستهدف تحديد

الدلالة الّتي تتساوق مع هذا الجرس ،... فالمؤمن (يستبشر) إذا عمل طاعة ، و (يستغفر) إذا عمل معصية ، و (يشكر) عطاء اللّه تعالى ... فعبارات : استبشروا ، استغفروا ، شكروا لم تجئ من أجل (القافيّة) بل لأنّ نفس هذه العبارات ترِدُ في أيّ حديث آخر بنفس الصياغة الإيقاعيّة ، كلّ ما في الأمر أنّ الإمام عليه السلام جمع في هذه الفقرة جملة من التوصيات الّتي صيغت بنحو تتوافق (إيقاعياً) ليحقق بذلك عنصر الإمتاع الفنّي ، كما هو واضح .

* * *



الفصل الحادي عشر

أدب الإمام الجواد عليه السلام

أدب الإمام الجواد عليه السلام

من الواضح أنّ الإمام الجواد عليه السلام من حيث العمر يعدّ أصغر الأئمة سنّاً، حيث استشهد بالسّم و له (٢٥) سنة... إلاّ أنّه بالرغم من ذلك أظهر دلائل إمامته ـ بالنسبة للرأي العام ـ من خلال مناظراته العلميّة الّتي أذهلت كبار العلماء عصرئذٍ،... وكان المأمون بخاصة يتولّى إدارة هذه المناظرات، و منها مناظراته المشهورة مع قاضي القضاة يحيى بن أكثم، عندما قرّر المأمون أن يزوّجه ابنته (أمّ الفضل) حيث أنكر مستشاروه ذلك؛ لسببين أولهما: صغر سنه، و الآخر: خوفهم من أن يتملك الإدارة الدنيويّة، بخاصة أنّ والده الرضا عليه السلام سبق أن أثار مخاوفهم في هذا الميدان من خلال ولاية العهد الّتي رفضها عليه السلام و انتهت باستشهاده نتيجة للمخاوف المذكورة،... بيد أنّه لأسباب خاصة أصرّ المأمون على تزويج ابنته، و عقد مجلساً عامّاً للمناظرة بغية اقناعهم بقدرته العلميّة... لقد سأله القاضي عن (مُحرِم قتل صيداً)، فأجابه عليه السلام مستفهماً: « قتَلَه في حلّ أم حرم، عالماً كان المحرم أم جاهلاً، قتله عمداً أو خطأ، حراً كان المحرم أو عبداً، صغيراً كان أو كبيراً، مبتدئاً بالقتل أو معيداً، من ذوات الطّير كان الصيد أم من غيرها، من صغار الصيد أم من كبارها، مصرّاً على ما فعل أو نادماً، في الليل كان

قتله للصيد أم في النّهار ، محرماً كان بالعمرة إذ قتله أو بالحج كان محرماً؟ » . و من الطبيعي أن يبهت القاضي من هذه الأسئلة ، و أن يعجز عن الإجابة ، لصعوبة هذه التفصيلات ... بعد ذلك طلب المأمون من الإمام عليه السلام أن يجيب على هذه التفصيلات ، فأجاب على ذلك مفصّلاً ...

كما أنّ القاضي المذكور أجرى ـ في جلسة أخرى ـ مناظرة سياسيّة مع الإمام الجواد عليه السلام تتّصل بقضايا الخلفاء ، و الأحاديث المرتبطة بذلك ، حيث استدعى الموقف مقدرة علميّة لدحض الأساس الفكري لهذه الأحاديث ، ... فضلاً عن مواقف أخرى ، و منها : ما ينقله المؤرخون من أنّ هناك آلاف المسائل العلميّة الّتي وُجّهت إلى الإمام عليه السلام ، و أجاب عنها بالنحو الّذي يفصح عن الإعجاز العلمي لدى الإمام عليه السلام ...

و المهم ، أنّ الإمام عليه السلام يظلّ ـ كما هو « أدب المعصومين عليهم السلام » ـ متوفّراً على متطلبات المناخ الاجتماعي الّذي يستدعي حيناً الاقتصار على طرح المشكلات العلميّة ، أو المشكلات الثقافيّة بعامّة ، أو السياسيّة ، أو الفقهيّة أو الأخلاقيّة ، ... و يظل التوفّر على (الفنّ) ثانوياً : تفرضه ـ أيضاً ـ متطلبات خاصّة ... فإذا كان الإمام عليّ عليه السلام أُتيح له أن يضطلع بشؤون العلم و الفنّ على نحو متوازن ، ... فإنّ الإمام السجاد عليه السلام أُتيح له أن يتوفّر على (الفنّ) من خلال (الأدعية) ، ... بينا أُتيح للإمامين الباقر و الصادق عليهما السلام أنّ يتوفّرا على (العلم) و أن يجيء (الفنّ) عندهما في سياقات خاصة ، ... و هكذا . لذلك فإنّ الإمام الجواد عليه السلام ـ عبر الظروف الاجتماعيّة الّتي كان يحياها ـ أُتيح له أن يتوفّر على نمط خاصّ من الحركة العلميّة المتمثلة في (المناظرات) أو (المقابلات) الّتي أشرنا إليها ، ...

و أمّا (الفنّ) فلا يتحرّك من خلاله إلّا في سياقات تتطلّب مثل هذا التحرك ، و هو أمر سبق أن أكّدناه من أنّ المعصوم عليه السلام ـ النبيّ صلى الله عليه وآله و الأئمّة عليهم السلام ـ لا يعنى بالفنّ ـ مثل سائر الناس ـ من حيث كونه (فنّاً) بقدر ما يعنى به (وسيلة) فحسب ، فإذا تطلّب الموقف صياغة فنّيّة (تعتمد الصورة و الإيقاع و نحوهما) ، حينئذٍ

يتوكّأ على مثل هذه الصياغة الّتي لا تكلّفه أدنى جهد مادامت المعرفة (بكل مستوياتها) تظل عند المعصوم أمراً (يُلهَم) به كما هو واضح ... و أيّ كان الأمر ، يحسن بنا أن نعرض لبعض النماذج المأثورة عن الإمام الجواد عليه السلام فيما يتّصل بالأحاديث و الرسائل و نحوهما ...

المكاتبة أو الرسالة

هناك أكثر من رسالة أو مكاتبة تفرضها سياقات متنوعة ، توفّر الإمام عليه السلام عليها ، ... منها مثلاً : كتابته إلى أحد الأشخاص الّذي حمل له متاعاً ، ففقد ، حيث علّق على ذلك قائلاً :

« إنّ أنفسنا و أموالنا من مواهب اللّه الهنيئة و عواريه المستودعة ، يمتّع بما مُتّع منها في سرور و غبطة و يأخذ ما أخذ منها في أجر و حسبة ، فمن غلب جزَعه على صبره حبَط أجره »[1] ...

إنّ هذه الرسالة القصيرة تتضمن بُعداً (فنّياً و فكرياً) لابدّ من ملاحظته ، فهي أوّلاً تقتبس من أحاديث النبيّ صلى الله عليه وآله أكثر من عبارة أو مفهوم (مثل « المواهب » و « العواري » الّتي سبق أن استشهدنا بها عند حديثنا عن أدب النبيّ صلى الله عليه وآله) و هذا الاقتباس أمر لحظناه عند المعصومين حيث يستشهدون اللاحق بالمعصوم السابق تأكيداً للحقيقة الذاهبة إلى أنّ المعصومين جميعاً يصدرون عن نبع إلهامي واحد لا يقترن ـ كما هو شأن البشر العاديين ـ بذاتيّة تتميز عن أخرى ... ثانياً ، نجد أنّ (لغة الفنّ) تطبع هذه الرسالة المركّزة من خلال (عنصر الصورة « الاستعارة التضمينيّة » لكلام النبيّ صلى الله عليه وآله) و نعني بها صورة « المواهب » و صورة « العواري » ، فبالرغم من أنّ النبيّ صلى الله عليه وآله صاغ هذه الصورة في فقد بشر عزيز ، إلّا أنّ الإمام عليه السلام صاغها في فقد (المتاع) ، طالما يظل الحديث مرتبطاً بفقد ما له

---

١ ـ البحار : ج ٥٠ ، ص ١٠٣ .

أهميّة (الأنفس و الأموال) و هو أمر يكشف عن أنّ الاقتباس جاء (فنّياً) يأخذ (السياق) بنظر الاعتبار (المتاع) و ليس (المناسبة السابقة ـ النفس) . . . كما أنّه تضمّن الحقيقة الفكريّة الّتي صيغت الاستعارة من أجلها و هو قوله عليه السلام : « يمتّع بما مُتّع منها في سرور وَ غِبطة ، و يأخذ ما أخذ منها في أجر و حسبة » ، حيث إنّ جمال الاستعارة و أهميتها تكمُن في ارتكانها إلى هذه الحقيقة الّتي ذكرها عليه السلام من أنّ الشخصيّة ينبغي أن تستجيب (للمواهب و العواري) بالانفعال (المُسرّ) : بصفتها من معطيات اللّه تعالى ، و أن يستجيب لفقدانها بالانفعال (الصابر ، المحتسب) بصفتها من المعطيات الّتي سلبها تعالى . . .

إذن : تظلّ الحقيقة الفكريّة هي المستهدفة أساساً في أي نصّ شرعي ، حيث يوظّف (الفنّ) من أجل توضيحها فحسب ، . . . و لعلّ الرسالة الآتية الّتي كتبها عليه السلام لأحد الأشخاص (تقديراً لشخصيته المخلصة) تكشف عن نمط آخر من الحقائق الفكريّة الّتي يستهدفها الإمام عليه السلام ، حيث إنّه عليه السلام لم يوشّحها بالعبارات (التقليديّة : من حيث الفنّ) بل كتبها : واضحة ، مألوفة ، واقعيّة ، بحيث (ناسب) بين الواقع و بين العبارة فجاءت العبارة (مسترسلة) كاسترسال الواقع الّذي استهدفه الإمام عليه السلام :

قال عليه السلام في هذه الرسالة الموجّهة إلى أحدهم (و اسمه : عليّ) :

« يا عليّ : أحسن اللّه لك جزاك ، و أسكنك جنته و منعك من الخزي في الدنيا و الآخرة ، و حشرك اللّه معنا ، يا عليّ قد بلوتك و خبرتك في النصيحة و الطاعة و الخدمة و التوفير و القيام بما يجب عليك ، فلو قلت : إنّي لم أرَ مثلك لرجوت أن أكون صادقاً ، فجزاك اللّه جنّات الفردوس نُزلاً ، فما خفي عليَّ مقامك و لا خدمتك في الحرّ و البرد في الليل و النهار ، فأسأل اللّه إذا جمع الخلائق للقيامة أن يحبوك برحمة تغتبط بها ، إنّه سميع الدعاء »[1] .

---

١ ـ نفس المصدر: ص ١٠٥ .

فالملاحَظ ، أنّ سمة (الاسترسال) تطغى على هذه الرسالة بحيث تكشف عن (فنّ خفيّ) يتحسّسه القارئ دون أن يجد نفسه بحاجة إلى أن يلتمس (صورة) أو (إيقاعاً) مكثّفين ، بل إنّ (الصورة المباشرة) هي الّتي تحتل مهمة الصورة التشبيهيّة أو الاستعاريّة أو سواهما ، فقوله عليه السلام مثلاً « فلو قلت : إنّي لم أرَ مثلك لرجوت أن أكون صادقاً » . . . إنّ هذه الفقرة هي (فنّ) بكلّ ما تعنيه دلالة الفنّ ، . . . فمن المعروف أنّ هناك صورة نطلق عليها اسم (الصورة الفرضيّة) و هذا مثل قوله تعالى : ﴿ لو أنزلنا هذا القرآن على جبل : لرأيته خاشعاً . . . ﴾ حيث إنّها تعني : (فلو قدّر) أو (لو فرض) نزول القرآن الكريم على الجبل : (لتصدّع) . . . و مثل هذه الصورة تظل (غير مباشرة) أي أنّها مثل التشبيه و الاستعارة و الرمز تتناول الحقائق من خلال إحداث علاقة بين شيئين لم تكن بينهما علاقة (في عالم الواقع) حيث لم ينزل القرآن (في عالم الواقع : على الجبل) بل هو افتراض و تقدير . . . و في ضوء هذه الحقيقة إذا اتّجهنا إلى عبارة الإمام الجواد عليه السلام : « فلو قلت : إنّي لم أر مثلك ، لرجوتُ أن أكون صادقاً » نجد أنّنا أمام (صورة فرضيّة) أيضاً ، و لكنها (صورة مباشرة) أي : صورة (واقعيّة بالفعل) لا أنّها يمكن أن تكون واقعيّة في حالة مفترضة (مثل نزول القرآن على جبل) أو مثل ما قاله الإمام علي عليه السلام في إحدى صوره الفنّيّة (لو أحبّني جبل : لتهافتْ) أي : لو قدّر أن يحبّه الجبل : لتصدّع ، لأنّ الصورتين المذكورتين قد (افترضتا) حالة لم تحدث بالفعل (و هذا ما يميّز الصورة الفرضيّة غير المباشرة : حيث تجسّد أحد أشكال التعبير الفنّي) ، أمّا الصورة الفرضيّة الّتي صاغها الإمام الجواد عليه السلام ، فتنتسب إلى (شكل فنّي) آخر هو : التجسيد لحالة (تقع) بالفعل متمثلة في قوله (لرجوت : أن أكون صادقاً) . . . فهو (يرجو) أن يكون صادقاً في فرضيته القائلة بأنّه لم يَر أحداً مثل هذا الشخص في إخلاصه ، . . . و الأهميّة الفنّيّة لمثل هذه الصورة تكمُن في (دقّة) التعبير الّذي يتحفّظ من إلقاء الكلام غير الواقعي أو المبالغ فيه ، و هو ما يميّز كلام المعصوم عليه السلام عن سواه من البشر

العاديين ممّن يصوغون الصورة : موشّحة بالمبالغة أو عدم التحفّظ ، كما هو واضح . . .

إذن : حتّى صياغة (الصورة) تتمّ ـ في نتاج المعصومين عليهم السلام ـ من خلال الحرص على (واقعيتها) حرفياً بحيث يظلّ (الهدف الفكري) هو الأساس في لغة الفنّ . . .

و يمكننا ملاحظة ذلك أيضاً ، في شكل تعبير آخر هو :

الخاطرة العلميّة

الخاطرة ـ كما كرّرنا ـ هي : صياغة أفكار سريعة يفرضها موقف عابر أو مفرد ، إلّا أنّها تتم من خلال لغة موشّحة بالفنّ . . .

و الخاطرة قد تكون فنّيّة صرفة كما لو تناول المعصوم عليه السلام ظاهرة عباديّة (مثل ما لحظناه عند الإمام الرضا عليه السلام ـ والد الإمام الجواد ـ في خاطراته عن مفهوم (الإمامة) حيث كثّفها بلغة الفنّ) . . . و قد تكون (علميّة) إلّا أنّها توشّح بشيئ من لغة الفنّ ، . . . و هذا ما يمكن ملاحظته في النموذج الآتي للإمام الجواد عليه السلام فيما يتّصل بمفهوم التوحيد أو صفات اللّه تعالى :

« أوهام القلوب أدقّ من أبصار العيون . أنت قد تدرك بوهمك البلدان الّتي لم تدخلها و لم تدرك ببصرك ذلك ، فأوهام القلوب لا تدركه ، فكيف تدركه الأبصار؟ » .

إنّ هذا النموذج المركّز من الخواطر يكشف عن أهميّة (لغة الفنّ) الّتي تتناول ظاهرة (علميّة) مثل : عدم إمكانيّة أن تدرك الأبصار حقيقة اللّه تعالى . . . فالملاحَظ أنّ الإمام الجواد عليه السلام يتميّز بكونه يستخدم (لغة الفنّ) مماثلة ا(لغة العلم) ، فكما أنّه استخدم عنصر (الفرضيّة) بصورتها (الواقعيّة) دون أن يرتكن إلى إحداث علاقات بين الأشياء ، كذلك ارتكن في هذه الخاطرة إلى عنصر الصورة الواقعيّة أو المباشرة الّتي تتميّز عن الصورة التركيبيّة ، . . . لقد اعتمد عنصر

(التشبيه) في هذه الخاطرة ... و التشبيه ـ كما نعرف ـ هو إحداث علاقة بين شيئين لا علاقة بينهما في عالم الواقع ، إلّا أنّه عليه السلام استخدم هنا (تشبيهاً) مباشراً أو لنقل : تشبيهاً علمياً ، من نحو : (أوهام القلوب أدقّ من أبصار العيون) فعبارة (أدقّ) هي واحدة من أدوات التشبيه الّذي نطلق عليه اسم (التشبيه المتفاوت) مثل قوله تعالى : ﴿ كالحجارة أو أشدّ قسوة ﴾ و مثل ﴿ كالأنعام بل أضلّ سبيلاً ﴾ الخ ... و هذا يعني أنّه عليه السلام قد استخدم عنصر (التشبيه) إلّا أنّ استخدامه كان (علميّاً) و ليس تركيباً صورياً يحدث علاقة بين أشياء لا علاقة واقعيّة بينها .

طبيعياً ، أنّ لكل (تشبيه) تركيبيّاً كان ، أو علميّاً مسوّغه الفنّي ، حيث إنّ الإمام الجواد ـ كما سنرى عند ملاحظتنا لأحاديثه الفنّيّة ـ استخدم كلاً من التعبيرين : الصورة التركيبيّة و الصورة العلميّة (و هذا ما يطبع سائر النصوص الشرعيّة في الكتاب و السنّة ، كما هو واضح) . كلّ ما في الأمر أنّ السياق هو الّذي يفرض هذا اللون أو ذاك ... و مادام الأمر يتّصل بصفات اللّه تعالى ، حينئذٍ فإنّ التشبيه العلمي يظلّ هو المسوّغ لصياغته بهذا النحو الّذي لحظناه عند الإمام عليه السلام ... و الأمر نفسه بالنسبة للصور الأُخرى ، مثل قوله عليه السلام : « قد تدرك بوهمك ... البلدان الّتي لم تدخلها و لم تدرك ببصرك ذلك » هذه الصورة لها أهميّة علميّة ضخمة حيث يمكن أن ننسبها إلى ما نسميه « بالصورة الاستدلاليّة » الّتي لحظنا نماذج متنوعة منها في الأدب الشرعي و العام حيث تُعدّ من أغنى الصور الفنّيّة الّتي يحفل بها أدب الشعر و النثر بعامّة ... و المهمّ هنا ، هو أنّ هذه الصورة الاستدلاليّة تحفل بخصائص فنّيّة تقوم على (المقارنة) بين ظاهرتين و إحداث علاقة بينهما (و هو شأن كلّ الصور الفنّيّة من تشبيه و استعارة و رمز الخ) ... الظاهرة الأُولى هي : عدم إدراك الأوهام لصفات اللّه تعالى ، ... و الظاهرة الأُخرى تقدّم نموذجاً من إدراك القلوب لبعض المحسّات : مثل المدينة الّتي لم يشاهدها الشخص و لكنه يدركها بقلبه ، ... و أمّا العلاقة المستحدثة بين الظاهرتين فهي علاقة مركّبة و ليست علاقة مفردة واحدة ، ... فأوّلاً هناك علاقة

بين إدراك قلبي للشئ : عدم إدراك القلب لصفات اللّه ، إدراك القلب للـمدينة . . .
و هناك ثانياً : إقامة فارق بين إدراك القلب و إدراك البصر ، حيث إنّ أوهام القلوب ـكما قال الإمام عليه السلام ـ (أدقّ) من أبصار العيون . . . و هناك ثالثاً : نتيجة مستخلصة من تينك العلاقتين أو المقدّمتين هي : « فأوهام القلوب لا تدركه ، فكيف تدركه الأبصار؟! » .

إذن : نحن أمام صورة (فنّيّة) مدهشة تقوم على عنصر صوري هو الاستدلال أو حسب المفهوم البلاغي تقوم على صورة التشـبيه ـ و نـحن نـفضّل مـصطلح الصورة الاستدلاليّة على التشبيه ؛ لأسباب أوضحناها في كتابنا البلاغة الإسلاميّة ـ . . . المهم ، أنّنا أمام صورة فنّيّة تجمع بين لغة العلم و لغة الفن بنحو مدهش بحيث جسّدت صورة استمراريّة ، متداخلة ، تشابكت خـلالها ثـلاثة مسـتويات مـن التركيب الّذي يصوغ علاقات متنوّعة بين الظواهر بالنحو المدهش الّذي لحظناه ، و هو أمر قد توفَّر عليه الإمام الجواد عليه السلام فيما يمكن القول بأنّه عليه السلام قد تميّز بغلبة الطابع العلمي في نتاجه ، بحيث يحوّل الصورة أو اللغة الفنّيّة إلى تـعبير عـلمي ، تماماً كما لحظنا أنّ كلّ معصوم عليه السلام يتميّز بطابع محدد مـن التـعبير الفـني الّـذي يختصّ به . . .

و الآن : إذا كان هذا الطابع الّذي لحظناه عند الإمام الجواد عليه السلام قد حوّل الصورة و اللغة الفنّيّة إلى تعبير علمي ، . . . حينئذٍ فـانّ الطـابع العـام الّـذي يسـم نـتاج المعصومين عليهم السلام ـ و نعني به لغة العلم الموشّحة بلغة الفنّ ـ يظل منسجماً بـدوره على نتاج الإمام الجواد عليه السلام في شكل تعبيري آخر هو :

الحديث الفنّي

قـلنا ، إنّ (الحـديث الفـنّي) يـظل هـو النـتاج الأكـثر مسـاحة فـي أدب المعصومين عليهم السلام مادامت التوصيات العامّة المرتبطة بمبادئ الشريعة الإسلاميّة : يتمّ توصيلها إلى الآخرين من خلال (الحديث) ، بصورة أيسر من غـيرها مـن

أشكال التعبير ، طالما يتّسم الحديث بكونه قصيراً ، لا يتجاوز جملة من الكلمات . . .

و إليك نموذجاً من أحاديث الإمام الجواد عليه السلام :

« من شهد أمراً فكرهه كان كمن غاب عنه ، و من غاب عن أمر فرضيه كان كمن شهده »[١] .

« توسّد الصبر ، و اعتنق الفقر ، و ارفض الشهوات ، و خالف الهوىٰ ، و اعلم أنّك لن تخلو من عين اللّه فانظر كيف تكون »[٢] .

« من أصغىٰ إلى ناطق فقد عبده ، فإن كان الناطق عن اللّه فقد عبد اللّه ، و إن كان الناطق ينطق عن لسان إبليس فقد عبد إبليس »[٣] .

« من أطاع هواه : أعطىٰ عدوّه مناه »[٤] .

« من لم يعرف الموارد أعيته المصادر »[٥] .

« راكب الشهوات لا تستقال له عثرة »[٦] .

« إيّاك و مصاحبة الشرير ، فإنّه كالسيف المسلول : يحسن منظره ، و يقبح أثره » .

هذه النماذج تتضمن (أشكالاً فنّيّة) متنوعة ، بعضها ينطوي على عنصر إيقاعي مثل (منظره ، أثره) و مثل (هواه ، مناه) . . . و بعضها ينطوي على قيم لفظيّة تعتمد التقابل مثل (شهد ، غاب) و مثل (الموارد ، المصادر) . . . و بعضها ينطوي على عنصر صوري . . . و هذا العنصر قد يكون تشبيهاً مثل (كمن غاب عنه) (كمن شهده) (كالسيف المسلول) . . . و قد يكون استعارة مثل (توسّد الصبر) (راكب الشهوات) . . . و قد يكون استدلالاً مثل (من لم يعرف

---

١ ـ تحف العقول: ص ٤٧٩ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٨ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٩ .
٤ ـ المجالس السنيّة: ص ٦٢٣ .
٥ ـ نفس المصدر: ص ٦٢٣ ، ٦٢٤ .
٦ ـ نفس المصدر: ص ٦٢٣ .

الموارد . . .) . . .الخ .

طبيعياً ، عندما تتنوع الأشكال الفنّيّة : إيقاعياً و صورياً و لفظياً ، . . . . ثمّ عندما تتنوع مستويات كلّ شكل فني مثل الصور : تشبيهاً ، و استعارة ، و استدلالاً . . . ثمّ عندما تدخل هذه المستويات في تفصيلات و تفريعات صوريّة (مثل : النموذج الأخير الّذي يتضمّن تشبيهاً و تفريعاً على التشبيه المذكور ، و مثل غالبيّة النماذج الاستعاريّة الأخرى) ، حينئذٍ نستكشف أهميّة الطابع الفنّي الّذي توفّر عليه الإمام الجواد عليه السلام . . .

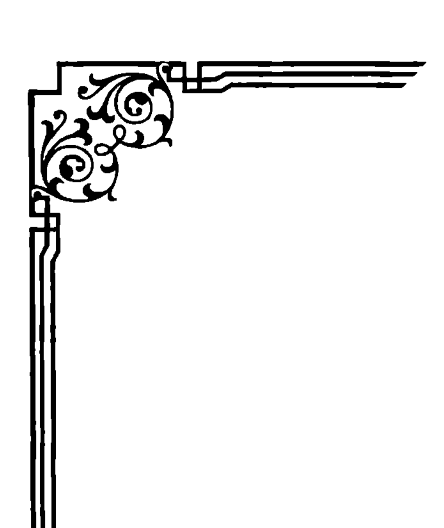
و الملاحَظ أنّ الطابع الّذي قلنا إنّ الإمام عليه السلام قد عنى به و هو تحويل الصورة الفنّيّة إلى تعبير علمي ، يظل ملحوظاً في أكثر من نموذج ، . . . ففي قوله عليه السلام : « مَن شهد أمراً فكرهه : كان كمن غاب عنه ، و مَن غاب عن أمر فرضيه : كان كمن شهده » يظل متوكّئاً على عنصر التشبيه و لكنّه (تشبيه علمي) ، لأنّ الغياب و الحضور عمليّة واقعيّة تحدث أو يمكن أن تحدث فعلاً ، و ليس أنّها تقوم على إيجاد علاقات بين أشياء لا علاقة بينها في عالم الواقع : كإحداث العلاقة بين الشمس و الوجه مثلاً . . . و لكن عندما يستدعي السياق إحداث علاقة من هذا النوع ، يتجه عليه السلام إلى (التشبيه الفنّي) مثل النموذج الأخير حيث (شبّه) الشرّير بالسيف المسلول الّذي يحسن منظرُه و يقبح أثره ، فالعلاقة بين السيف و الشخص (مستحدثة) لا واقع لها في الخارج بعكس الصورة التشبيهيّة السابقة ، بيد أنّ السياق فرض مثل هذه الصورة الفنّيّة مادام (الشرير) يشبه بالفعل السيف من حيث منظره ؛ لأنّ الصداقة تحمي الإنسان كحماية السيف ، و لكن الشرير بصفته عنصراً لا تترتّب عليه الحماية المطلوبة ، حينئذٍ أشبه السيف المسلول الّذي يقبح أثره : و هو الأذىٰ .

و إذا تركنا هذا الجانب و اتّجهنا إلى (التفريع الصوري) وجدنا أنّ (الفنّ) تبرز فاعليّته في أمثلة هذا التفريع ، و منه ظاهرة (السيف) نفسه ، فهو عليه السلام فرّع على السيف جانبين : الإشهار و الأثر ، و قرن بينهما و بين مصاحبة الشرّير و تفريعه

إلى جانبين أيضاً : الحماية و الأذى . . .

و يتضخّم جانب الفنّ عندما يعتمد (التفريع) عناصر فنّيّة أخرى مثل (التقابل) ، فقد (قابل) عليه السلام في النموذج الأوّل بين (من شهد أمراً) و بين (من غاب عن أمر) ، و قابل بين (من كرهه) و بين من لم يكرهه ، و (قابل) في نموذج آخر بين (أصغى إلى اللّه تعالى) و بين (من أصغى إلى إبليس) ، و قارن بين عبادة كلّ منهما و بين الاستماع إلى كلّ منهما . . . الخ . . . و حتّى في النماذج الّتي لم يدخل فيها التفريع أو التفصيل ، نجد أنّ عنصراً فنياً آخر هو (التركيز) يطبع هذه النماذج . . .

إنّ الصورة الاستدلاليّة القائلة (من لم يعرف الموارد أعيته المصادر) تظلّ منتسبة إلى عنصر (الصورة الاستدلاليّة) و هي فقرة قصيرة لا تفريع و لا تفصيل فيها ، إلّا أنّها غنيّة و ثريّة بالدلالات الإيحائيّة المتنوّعة ، حيث إنّ (الموارد) يمكن أن تنطبق على أيّة تجربة من تجارب الإنسان : فرديّة أو جماعيّة ، عاديّة أو خطيرة ، ذهنيّة أو حسيّة ، . . . الخ ، كذلك ، فإنّ (المصادر) المترتّبة عليها تتّسم بنفس الطابع الإيحائي الّذي يسمح لكل متذوّق فنّي أن يستخلص منه دلالة تتناسب مع حجم خبرته الشخصيّة ، و هو أمر يكشف عن أهميّة (الفنّ) الّذي تظلّ أبرز سماته : إنّه يلحظ تجربة الحياة ، و يسمح للمتذوّق بأن يكتشف بنفسه كثيراً من الحقائق ، طالما نعرف بأنّ مساهمة القارئ في كشف الحقائق ، تظلّ واحدة من أبرز سمات الفنّ العظيم ، كما هوا واضح .



الفصل الثاني عشر

أدب الإمام الهادي عليه السلام

أدب الإمام الهادي عليه السلام

يلاحظ أنّ الإمام علي الهادي عليه السلام يتماثل مع الأئـمّة المـعصومين : شـخصياً و وظيفياً ، و يتفاوت مـن حـيث النـتاج الأدبـي حسب الظـروف الاجـتماعيّة و العباديّة الّتي تستلزم هذا العمل الأدبي أو ذاك أو تستلزم سـعته أو ضـموره أو انعدامه أساساً . . . و يلاحَظ أنّ الإمام الهادي عليه السلام و ابنه الحسن العسكري عليه السلام قد انفردا عن سائر الائمة عليهم السلام بشخوصهما إلى مدينة سـامراء تـبعاً لمـقرّ سـلاطين العباسيين عصرئذٍ ، حيث كان تخوُّف هؤلاء السلاطين مـن هـيمنة الأئـمّة عليهم السلام يدفعهم إلى أن يبعدوهم من المدينة المنوّرة إلى مقربة منهم في بغداد أو سامراء ، كما هو واضـح . . . و يـلاحظ أيـضاً ، أنّ الأئـمة الأربـعة : الجـواد ، الهـادي ، العسكري ، المهدي عليهم السلام لم يُتح لهم من حيث الحجم أن يـتوفّروا عـلى صـياغة النصوص الفكريّة بنفس النسبة الّتي توفّرت للأئمة السـابقين ، نـظراً لمـتطلبات غيبيّة من جانب ، و أسباب فرديّة مثل قِصَر المـدّة بـالنسبة للإمـام الجـواد عليه السلام و الإمام المهدي عليه السلام و اجتماعيّة مثل إبعاد العسكـريين عليهما السلام إلى سـامراء ـكـما أشرنا ـفضلاً عن نمط الإرهاب الّذي يحجز الناس عن الوصول إليهم عليهم السلام . . . كلّ أُولئك يفسّر لنا جانباً من عدم توفّرهم على نسبة ضخمة من النتاج ، . . .

المهمّ، فيما يتّصل بالإمام الهادي ﷺ، حسب ما يذكره المؤرّخون، أنّ المتوكّل ـ و هو معروف ببغضه لأهل البيت ﷺ ـ قد أبعد الإمام ﷺ إلى العراق بعد أن وصل نبأ التفاف الجمهور حوله، حتّى أنّ الجمهور قد ضجّ ـ كما يقول المؤرّخون ـ ضجيجاً عظيماً ما سُمِع بمثله خوفاً على الإمام ﷺ من قِبَل مبعوث المتوكل الّذي أُرسِلَ خصيصاً لغرض اصطحابه إلى العراق[1]... و من الواضح، أنّ ضجيج الجمهور يكشف عن هيمنة الإمام ﷺ عليهم، و هي هيمنة لا تنحصر في صعيد شعبي فحسب، بل حتّى في الصعيد الرسمي، حيث يذكر المؤرخون بأنّ بعض المرتبطين بقصر المتوكّل شاهدوا ترجّل الناس عند قدومه ﷺ ـ مع صغر سنّه ـ فاعترض على ذلك، و لكنه ترجّل صاغراً عند مشاهدته الإمام ﷺ، موضّحاً بأنّه لم يملك نفسه من التهيّب لشخصيّة الإمام ﷺ، و هو أمر يكشف عن عنصر غيبي دون أدنى شك،...

إنّ ما نعتزم توضيحه في هذا الصدد، هو أنّ مهمّة الإمام ﷺ (عبادياً) تظلّ مرتبطة بقنوات سريّة، و أنّ النتاج العلني يظل مرتبطاً بمناسبات خاصة يتاح من خلالها التوفّر على صياغة النصوص الفنّيّة عبر مقابلة أو رسالة أو كلمة مرتجلة...

و في هذا الميدان يمكننا أن نظفر بجملة من النصوص الّتي نعرض للبعض منها،... فهناك نصوص (علميّة)، من نحو ما ورد عنه في رسالة جوابيّة تتّصل بقضيّة كلاميّة هي (الجبر و التفويض) تعدّ دراسة مفصّلة ذات منهجيّة ملحوظة في طرح الموضوع،... كما أنّ هناك رسائل و إملاءات طرحها على بعض المعنيين بشؤون الفكر الإسلامي: تعدّ مقالات ذات طابع تحليلي أو تفسيري لنصوص القرآن و الحديث، أو ذات طابع نقدي يتناول الردّ على نظرات الآخرين... و هناك من النصوص ما يجمع بين الطابع العلمي و بين الطابع الفني، مثل

---

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٦٥٠.

رسالته عليه السلام لأحدهم عن صفات اللّه تعالى :

« . . . و أنّى يُوصف الخالق الّذي تعجز الحواس أن تدركه ، و الأوهام أن تناله ، و الخطرات أن تحدّه ، و الأبصار عن الإحاطة به . . . نأىٰ في قربه ، و قرب في نأيه ، . . . كيّف الكيف فلا يقال : كيف ، و أيّن الأين فلا يقال : أين ، . . . الخ »[١] .

ففي هذا النصّ : عناصر فنيّة مثل (التوازن ، التقابل ، التقسيم ، التجانس) ، فضلاً عن انسيابيّة اللغة و ليونتها . . .

كذلك : يمكن ملاحظة هذا الطابع الّذي يجمع بين العلم و الفنّ ، في النصّ الآتي الّذي يتحدّث عن رسالة الإسلام و المعجز الّذي واكبها . . .

« بعث اللّه موسى عليه السلام بالعصا و اليد البيضاء في زمان : الغالب على أهله السحر ، فأتاهم من ذلك ما قهر سحرهم و بهرهم و أثبت الحجة عليهم . و بعث عيسى عليه السلام بإبراء الأكمه و الأبرص و إحياء الموتى بإذن اللّه في زمان : الغالب على أهله الطب ، فأتاهم من إبراء الأكمه و الأبرص و إحياء الموتى بإذن اللّه فقهرهم و بهرهم . و بعث محمداً بالقرآن و السيف في زمان : الغالب على أهله السيف و الشعر فأتاهم من القرآن الزاهر و السيف القاهر ما بهر به شعرهم و بهر سيفهم و أثبت الحجة به عليهم »[٢] .

فالملاحَظ في هذا النصّ ، لغته الانسيابيّة ، المشرقة ، اللّينة ، و تخلّلها عناصر إيقاعيّة و صوريّة من نحو (فقهرهم ، و بهرهم) و من نحو (القرآن الزاهر ، و السيف القاهر) حيث نجد الاستعارة و الجمل المقفّاة توشّح النصّ ، . . . كما نجد التقابل و التجنيس (ما قهر سحرهم ، و بهرهم) (ما بهر به سيفهم) . . . الخ ، يوشّح النصّ ممّا يكسبه طابعاً فنياً له جماليته الملحوظة . . .

و لعلّ ملاحظة الطوابع الفنيّة يمكن تمثّلها بنحو أشد وضوحاً في :

---

١ ـ البحار : ج ٥٠ ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .
٢ ـ نفس المصدر : ص ١٦٤ .

الحديث الفنّي

يظلّ الحديث الفنّي ـ كما كرّرنا ـ هو النموذج الغالب في نصوص أهل البيت ﷺ للأسباب الّتي ذكرناها في حينه، . . . و هو أمر يمكن ملاحظته عند الإمام الهادي ﷺ في نصوص من نحو :

« لا تطلب الصفا لمن كدرت عليه ، و لا الوفا ممّن غدرت به ، و لا النصح ممّن صرفت سوء ظنّك إليه ، فإنّما قلب غيرك كقلبك له »[١] : تشبيه .

« الدنيا سوق ، ربح فيها قوم و خسر آخرون »[٢] تمثيل .

« الشاكر أبعد بالشكر منه بالنعمة الّتي أوجبت الشكر ؛ لأنّ النعم متاع ، و الشكر نعم و عقبى »[٣] .

« السهر ألذّ للمنام و الجوع يزيد في طيب الطعام »[٤] : تورية .

« إنّ الظالم الحالم ، يكاد أن يُعفى على ظلمه بحلمه ، و إن المحقّ السفيه يكاد أن يُطفئ نور حقه بسفهه »[٥] : تجانس ، استعارة ، تقريب .

« الحكمة لا تنجع في الطباع الفاسدة »[٦] : استعارة .

« خير من الخير فاعله ، و أجمل من الجميل قائله ، و أرجح من العلم حامله ، و شرّ من الشرّ جالبه ، و أهول من الهول راكبه »[٧] : تجانس ، توازن ، جمل مقفّاة ، تشبيه .

إنّ هذه النصوص تحفل بعناصر فنّيّة ذات إثارة و جمال و طرافة من حيث أدواتها الصوريّة و الإيقاعيّة و اللفظيّة ، و من حيث تنوّع هذه الأدوات . . . ففي صعيد (الإيقاع) نجد أنّ النصّ الأخير ـ على سبيل المثال ـ يتضمّن ثلاثة أنماط

١ ـ المجالس السنيّة: ص ٦٤٩ .
٢ ـ تحف العقول: ص ٥١٢ .
٣ ـ نفس المصدر ، ص ٥١٢ .
٤ ـ المجالس السنيّة: ص ٦٤٨ .
٥ ـ تحف العقول: ص ٥١٢ .
٦ ـ المجالس السنيّة: ص ٦٤٩ .
٧ ـ نفس المصدر: ص ٦٤٩ .

متنوّعة من الإيقاع هي : التقفية ، و التوازن ، و التجانس . . .

أمّا التقفية فتتمثل في عبارات (فاعلهُ ، قائلهُ ، حاملهُ) ، ثمّ في (جالبهُ ، راكبهُ) ، حيث إنّ جماليّة هذه التقفية لا تنحصر في مجرد توافق القرارات ، بل في (تقسيمها) أوّلاً إلى مقطعين : كلّ واحد منهما ينتظمه قرار خاص ، حيث انتظم الأول (فاعله ، قائله . . . الخ) و انتظم الآخر (جالبه ، راكبه) . . . كما واكب هذه التقفية (تجانس) عباراتها في الصياغة و التكرار من نحو (أجمل ، أهول . . . الخ) و من نحو (أجمل من الجميل) (أهول من الهول) (شرّ من الشرّ) . . . الخ و واكب ذلك أيضاً (توازن) العبارات (خير من الخير فاعله) (أجمل من الجميل قائله) (أرجح من العلم حامله) . . . الخ و من الواضح ، أنّ كلاًّ من التقفية و التجانس و التوازن حينما يتآزر بعضها مع الآخر ، يضفي على النصّ جماليّة إيقاعيّة ملحوظة يتحسسها أدنى من يملك تذوّقاً فنياً للنصوص . . .

و إذا تركنا العنصر الإيقاعي و اتّجهنا إلى العنصر الصوري وجدنا (التنوّع) في صياغة الصور يأخذ نفس الجماليّة الّتي لحظناها في العنصر الإيقاعي . . . فالنصّ المتقدّم نفسه ، يتضمن عنصرين من الصور هما (التشبيه) و (الاستعارة) ، فعبارات (أجمل و أهول و أرجع . . . الخ) تجسّد ما نسمّيه بـ(تشبيه التفاوت) ، كما أنّ (حامل العلم ، و راكب الهول . . . الخ) تجسّد (الاستعارة) كما هو واضح ، . . .

و من البيّن أنّ عنصر الإيقاع عندما يتآزر مع عنصر الصورة كما هو طابع الحديث المتقدّم ، حينئذٍ يكتسب النصّ مزيداً من الجمال الفنّي ، . . . فإذا أضفنا إلى ذلك عنصر (القيم اللفظيّة) مثل (التكرار) و (التحاور) اللّذين لحظناهما في النص المتقدم ، حيث (تابع) و (جاور) و (كرّر) : عبارات الخير و قائله ، و الجميل و فاعله ، و العلم و حامله . . . الخ ، أقول : إذا تآزرت ثلاث قيم فنّيّة (إيقاعيّة ، صوريّة ، لفظيّة) ، حينئذٍ يبلغ النص مداه المُدهش (من حيث الفنّ) كما هو واضح من النصّ المتقدّم .

و الأمر نفسه يمكن ملاحظته في نصوص أخرى من نحو (إنّ الظالم الحالم ،

يكاد أن يُعفى عن ظلمه بحلمه، و إنّ المحقّ السفيه يكاد أن يُطفيء نور حقّه بسفهه) حيث نجد (تنوّعاً في الصورة)، يتمثّل في التقريب و هو عبارة (يكاد ...)، و يتمثّل في الاستعارة مثل (يُطفيء نور حقّه)، ... ثمّ تآزر هذا العنصر الصوري مع عنصر الإيقاع مثل (الظّالم الحالم) و (ظلمه بحلمه)، ثمّ تآزر ذلك مع العنصر اللفظي مثل (التقابل) بين الظالم و الحالم، و المحق و السفيه ... الخ، كل أولئك ـ كما قلنا ـ يخلع على النصّ جماليّة فائقة في تآزر العناصر الإيقاعيّة و اللفظيّة و الصوريّة ...

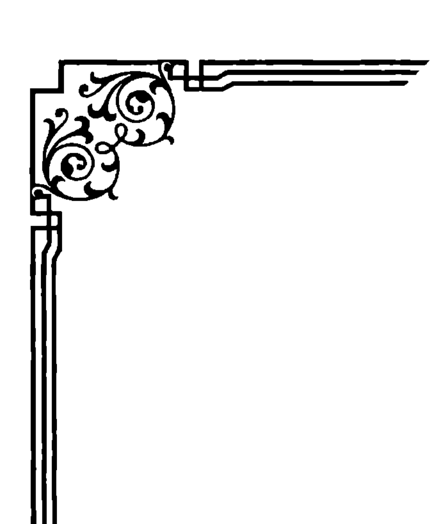
و هذا كلّه فيما يتّصل بتنوّع العناصر الفنّيّة من جانب، و يتآزر كلّ عنصر مع الآخر من جانب آخر ...

و أمّا ما يتّصل بالعنصر الفني المستقلّ كما لو وقفنا عند صورة واحدة أو قيمة إيقاعيّة واحدة أو عنصر لفظي واحد، حينئذٍ نجد أنّ البُعد الفني يأخذ مستوياته الفائقة أيضاً، ... ففي مجال (الصورة) مثلاً نجد الصورة (التمثيليّة) القائلة: « الدنيا سوق: ربح فيها قوم و خسر آخرون »، نجد هذه الصورة متميّزة بخصائص فنّيّة بالغة الدلالة، فهي تتميّز بالبساطة و الألفة حيث اعتمدت ظاهرة يخبُرها البشر جميعاً و هي « السوق » ... و لا نتوقع أن تكون هناك ظاهرة أكثر خبرة من السوق و ما تواكب ذلك من عمليات البيع و الشراء و من ثمّ الربح و الخسارة ... و من المعلوم أنّ الصورة الفنّيّة الناجحة تعتمد ما هو مألوف من جانب، و ما هو عميق و طريف من جانب آخر، و هذا ما يتمثّل في ظاهرة السوق الّتي تنطوي على دلالة عميقة هي: قضيّة الاختبار أو الامتحان أو الابتلاء أو الخلافة الّتي أوكلها اللّه إلى الإنسان، حيث جسّمت الصورة قضيّة الاختبار في « سوق » للبيع و الشراء حيث يربح البعض و يخسر البعض الآخر، فالرابح هو الّذي يستخدم ذكاءه في عمليّة البيع و الشراء، و الخاسر هو الّذي يلغي ذكاءه في هذه العمليّة، و كذلك العمل العبادي، حيث إنّ مَن يستخدم ذكاءه يمارس علمه العبادي وَفق المبادئ الّتي رسمتها السماء، و أمّا مَن يلغي عقله فينعزل عن هذه المبادئ و يهرع إلى المتاع العابر و يخسر الصفقة في النهاية ...

إذن: هذه الصورة (التمثيليّة) تجسّد أعمق الدلالات العباديّة الّتي خلق اللّه تعالى الإنسان من أجل ممارستها، كما تجسّد أوضح و أبسط الظواهر الّتي يخبرها الإنسان في حياته اليوميّة، حيث لا يكفّ الإنسان يومياً من ممارسة عمليّة البيع و الشراء، بدء من أدوات الطعام، مروراً بأدوات الملبس و المسكن، و انتهاء بالأدوات الأخرى ضروريّة كانت أو ثانويّة... و لذلك جاءت هذه الصورة (مألوفة) من جانب، و (عميقة) من جانب آخر، مكتسبة بذلك عنصر النجاح الفني ـ كما أوضحنا...

و الأمر نفسه يمكن ملاحظته في العناصر الصوريّة الأُخرى،... فمن العناصر الفنّيّة للصورة ـ مضافاً إلى أُلفتها و عمقها ـ يجيء عنصر (الطرافة) واحداً من أدوات (الجمال) للصورة،... و هذا ما نجده في (التورية) القائلة (السهر ألذّ للمنام، و الجوع يزيد في طيب الطعام)، فهذه الصورة (مألوفة) من حيث كونها تتضمن ممارسات يوميّة هي الجوع و السهر، كما أنّها (عميقة) من حيث دلالتها، نظراً لانطوائها على عنصر (التورية) الّتي تجسّد مفهوم (الطرافة) أيضاً،... فالمقصود من (السهر) ليس هو السهر الاعتيادي المتمثّل في عدم النوم، بل المقصود منه (قيام الليل) أي ممارسة الصلاة و الذِكر،... كما أنّ المقصود من (الجوع) ليس هو عدم التناول للطعام مطلقاً، بل المقصود منه هو (الصيام)... و هذا هو مفهوم (التورية) حسب المصطلح البلاغي الموروث، حيث تستخدم العبارة الّتي توحي بدلالة (قريبة) و يقصد منها دلالة (بعيدة)... الدلالة القريبة هي (السهر و الجوع) و الدلالة البعيدة هي (قيام الليل و الصوم)... و يمكن أن نعدّ هذه الصورة (حسب المصطلح الحديث) (رمزاً) فيما يرمز «السهر» إلى قيام الليل، و يرمز «الجوع» إلى الصوم... و في الحالتين ثمة عنصر هو (طرافة الصورة) ـ مضافاً إلى أُلفتها و عمقها ـ حيث إنّ استخلاص (الرمز) بهذا النحو يعدّ صياغة (طريفة) ذات جدّة، و ليست صياغة لشئ مبتذل في الاستخدام، و هذا ما يكسبها مزيداً من الجمال الفني، بالنحو الّذي أوضحناه...

* * *



الفصل الثالث عشر

أدب الإمام العسكري عليه السلام

أدب الإمام العسكري عليه السلام

يحتلّ الإمام العسكري عليه السلام موقعاً ريادياً في المجتمعات الإسلاميّة، بالرغم من محاولات السلاطين المتنوّعة في إبعاد الجمهور عنه و صرف الإمامة الحقيقيّة عن شخصيّته، حيث لم يحتجز الإرهاب و التعتيم الإعلامي عن تسليم الجمهور بإمامته و ريادته إسلامياً، حتّى أنّ المؤرّخين يذكرون كيف أنّ السلاطين و ولاتهم قد اضطرّوا إلى تكريم الإمام العسكري عليه السلام و تقديمه على أيّة شخصيّة سياسيّة، و تسليمهم بإمامته الحقيقيّة، و بكونه نموذجاً للفضل و العفاف و الزهد و الهدىٰ و النُبل و الكرم و سائر سمات الشخصيّة المتفردة،... و هو أمر يكشف ـ دون أدنى شكّ ـ عن أنّ هيمنة الإمام عليه السلام ترتبط بقناة غيبيّة تفرض فاعليّتها على الجمهور ـ بما فيهم الأعداء ـ لتكون بذلك حجة في حقل تحمّل المسؤوليّة الّتي خلعها اللّه تعالى على الآدميين من خلال مفهوم خلافة البشر في الأرض... و المهم، أنّ الإمام العسكري عليه السلام يظل ـ مثل سائر المعصومين عليهم السلام ـ نموذجاً للشخصيّة العباديّة الّتي تمارس مهمة الإمامة في مختلف الصُعد، و منها الصعيد الأدبي الّذي يُستثمَر لتوصيل مبادئ اللّه تعالى إلى الآخرين... و بالرغم من أنّ إمامة العسكري عليه السلام لم تمتد أكثر من ست سنوات،... و بالرغم أيضاً من أنّ الفترة

الزمنيّة للأئمة الأربعة (الجواد ، الهادي ، العسكري ، المهدي عليهم السلام) ـ كما ذكرنا سابقاً ـ لم تسمح لأسباب غيبيّة و اجتماعيّة بتقديم النصوص الفكريّة بنفس الحجم الّذي سُمِح من خلاله للأئمّة السابقين (عليّ ، الحسنين ، السجاد ، الصادقين ، الكاظم ، الرضا عليهم السلام) . . . بالرغم من ذلك كلّه ، يمكننا أن نظفر بنصوص أدبيّة للإمام العسكري عليه السلام : تعدّ امتداداً لنصوص مماثلة لسائر المعصومين في ميدان الرسالة أو المقابلة أو الحديث الفني . . . و إليك نموذجاً منها :

أدب الرسائل

الرسالة ـ كما كرّرنا ـ نصّ أدبي يوجّه إلى شخصيّة أو جماعة ، تتضمّن خواطر و أفكاراً عباديّة في مختلف القضايا . . . و يُلاحَظ أنّ الشخصيّة الّتي تُوجّه الرسالة إليها ، أو يُوجّه الحديثُ إليها في مقابلات خاصة ، كما لحظنا ذلك في توجيه الكلام إلى جملة من أصحاب الأئمة عليهم السلام ، كالإمام الباقر و الصادق و الكاظم عليهم السلام تظل بمثابة (البطل في القصّة) ، لكن في صعيد المخاطبة فحسب ، حيث شكّل ذلك أُسلوباً يتكرّر من خلاله اسم الشخصيّة المخاطَبة كما هو طابع الرسائل بعامة ، مع الأخذ بنظر الاعتبار بأنّ تكرّر الإسم و المخاطبة ينطوي على سرّ فنّي هو : شدّ الانتباه من جانب ، و طرد الملل من جانب آخر . . . و المهم ـ من ثَمّ ـ أنّ لغة الرسالة تُوشَّح بأدوات فنّيّة : لفظياً و إيقاعياً و صورياً ، و هو أمر يمكن ملاحظته في الرسالة الّتي وجّهها الإمام العسكري عليه السلام إلى أحد أصحابه و هو (إسحاق النيسابوري) جواباً لرسالة بعثها هذا الأخير إلى الإمام عليه السلام . . . جاء في هذه الرسالة :

« . . . نحن بحمد اللّه و نعمته : أهل بيت نرقّ على أوليائنا ، و نسرّ بتتابع إحسان اللّه إليهم ، و فضله لديهم ، و نعتدّ بكل نعمة ينعمها اللّه تبارك و تعالى عليهم ، فأتم

اللّه عليك ـ يا إسحاق و على من كان مثلك ، ممّن قد رحمه اللّه و بصّره بصيرتك ـ نعمته . . . و أنا أقول الحمد للّه أفضل ما حمده حامد إلى أبد الأبد بما منّ اللّه عليك من رحمته ، و نجاك من الهلكة و سهّل سبيلك على العقبة و أيُم اللّه إنّها لعقبة كؤود شديد أمرها ، صعب مسلكها ، عظيم بلاؤها ، قديم في الزبر الأولى ذكرها . . . فاعلم يقيناً ـ يا إسحاق ـ إنّه من خرج من هذه الدنيا أعمى ، فهو في الآخرة أعمى و أضلّ سبيلاً . يا إسحاق : ليس تعمى الأبصار ، و لكن تعمى القلوب الّتي في الصدور . . . فأين يُتاه بكم ، و أين تذهبون كالأنعام على وجوهكم ، عن الحقّ تصدفون و بالباطل تؤمنون ، و بنعمة اللّه تكفرون . . . لولا محمد صلى الله عليه وآله و الأوصياء من ولده لكنتم حيارىٰ كالبهائم ، لا تعرفون فرضاً من الفرائض ، و هل تدخل مدينة إلّا من بابها . . . رحم اللّه ضعفكم و غفلتكم ، و صبركم على أمركم ، فما أغرّ الإنسان بربّه الكريم ـ ولو فهمت الصمّ الصلاب بعض ما هو في هذا الكتاب لتصدّعت قلقاً و خوفاً من خشية اللّه و رجوعاً إلى طاعة اللّه . . . الخ »[١] .

إنّ هذه الرسالة ـ بالرغم من لغتها المترسّلة ـ تحفل بعناصر فنّيّة متنوعة : إيقاعياً و صورياً و لفظياً .

أمّا إيقاعياً فيمكن ملاحظة الجمل المقفّاة من نحو (إليهم ، لديهم ، عليهم) و من نحو (لو فهمت الصمّ الصلاب بعض ما هو في هذا الكتاب) . . .

و أمّا لفظياً ، فإنّ (التساؤل) و (الحوار) و (التكرار) تظل عناصر ملحوظة في هذه الرسالة (فأين يتاه بكم؟) (و أين تذهبون؟) (فما أغرّ الإنسان؟) . . .الخ .

و أمّا صورياً ، فإنّ الرسالة تحفل بعنصر صوري متنوع ، حيث نلحظ (الصورة التضمينيّة) بنحو لافت للنظر بخاصة تضمين القرآن من نحو (سهّل سبيلك على

---

١ ـ تحف العقول: ص ٥١٣ ، ٥١٥ .

العقبة) (من خرج من هذه الدنيا أعمى) (لتصدّعت قلقاً و خوفاً) . . . كذلك تضمين الحديث النبوي (و هل تدخل مدينة إلّا من بابها) ، كذلك تضمين الحديث العلوي (لو فهمت الصمّ الصلاب . . .) . . . كما نلحظ خلال هذه التضمينات و سواها تنوّعاً في الصورة من تشبيه ، و استعارة ، و رمزاً ، و استدلال ، و فرضيّة من نحو : (و أين تذهبون كالأنعام) ـ تشبيه ، و من نحو : (إنّها لعقبة كؤود) ـ تمثيل ، و من نحو : (صعب مسكلها) ـ استعارة ، و من نحو : (و هل تدخل مدينة . . .) ـ استدلال ، و من نحو : (لو فهمت الصمّ الصلاب) ـ فرضيّة ، . . .

إذن : لحظنا صوراً فرضيّة و استدلاليّة و تمثيليّة و استعاريّة و تشبيهيّة ، . . . و هذا التنوّع في الصياغة الصوريّة يكسب الرسالة مزيداً من الجمال الفنّي كما هو واضح . . . و الأهم من ذلك أنّ هذه الصور صيغت تلقائيّة قد فرضها السياق الفكري و ليس مجرد تنميق ، كما هو طابع الرسائل الّتي يكتبها العاديون من البشر . . . فعندما يصوغ النصّ صورة (تضمينيّة ـ استدلاليّة) من نحو (و هل تدخل مدينة إلّا من بابها) إنّما يستهدف من ذلك توضيح حقيقة تشكل جوهر الرسالة الّتي تتحدّث عن مبادئ أهل البيت و التمسّك بهم ، ممّا يتطلب الموقف تقديم مثل هذه الصورة التضمينيّة ـ الاستدلاليّة الّتي تبلور مفهوم التمسُّك بأهل البيت عليهم السلام . . . كذلك عندما يلجأ الإمام عليه السلام إلى الصورة (التضمينيّة ـ الفرضيّة) من نحو (لو فهمت الصمّ الصلاب . . . لتصدّعت) إنّما يستهدف إبراز أهم مبادئ السلوك العبادي الّتي خلق اللّه الإنسان من أجل ممارستها ، ألا و هو معرفة هذه المبادئ و العمل بموجبها ، حيث إنّ الصمّ الصلاب و هي غير مكلّفة بتحمُّل مسؤوليّة الخلافة تتصدّع فعلاً لو أنيط بها حمل هذه المسؤوليّة ، فكيف بالإنسان؟ .

إذن : يجيء استخدام الصورة عند الإمام عليه السلام ، توظيفاً فرضته ضرورة فكريّة كما لحظنا ، ممّا يفسّر لنا ـ كما كرّرنا دائماً ـ طبيعة النصوص الّتي يتوفّر عليها

أهل البيت عليهم السلام و تميّزها عن سائر النصوص العاديّة حيث لا يعنون بالفن من أجل كونه فنّاً بل من أجل توظيفه فكرياً ،... لذلك نجد النصوص لديهم مترسّلة حيناً و موشّحة بالفن حيناً آخر ، و مكثّفة إلى درجة ملحوظة بالفن حيناً ثالثاً ...

و هذا الاستخدام النسبي لعناصر الفنّ ـ فيما لحظناه ـ في أدب الرسائل لدى الإمام عليه السلام يمكن ملاحظته في سائر الأشكال الأدبيّة ، و منها :

أدب الخواطر

الخاطرة الآتية ـ و هي تتحدّث عن الشرائح الاجتماعيّة من حيث موقفها من إمامته عليه السلام ـ تكشف لنا عن جانبٍ آخر من (نسبيّة) عناصر الفنّ الّتي تفرضها سياقات فكريّة خاصة .

يقول عليه السلام : « إنّما خاطب اللّه عزّ و جلّ العاقل ... ، الناس في طبقات شتّىٰ ، و المستبصر على سبيل نجاة ، متمسّك بالحقّ ، متعلّق بفرع أصيل ، غير شاكّ و لا مرتاب ، لا يجد عنه ملجأ ، و طبقة لم تأخذ الحقّ من أهله فهم كراكب البحر يموج عند موجه و يسكن عند سكونه ، و طبقة استحوذ عليهم الشيطان ، شأنهم الردّ على أهل الحقّ و دفع الحقّ بالباطل : حسداً من عند أنفسهم ، فدع مَن ذهب يميناً و شمالاً فالرّاعي إذا أراد أن يجمع غنمه جمعها في أهون السعي ... و إيّاك و الإذاعة و طلب الرئاسة »[1] ...

فالملاحَظ في هذه الخاطرة إنّها (مكثّفة) بأدوات الفنّ بحيث لا تكاد فقرة منها تخلو من عنصر صوري ملحوظ ،... فالطبقة الأولى صاغها النصّ في صور (استعاريّة) و (تمثيليّة) من نحو : (المستبصر على سبيل نجاة) (متمسّك بالحق) (متعلّق بفرع أصيل) (لا يجد عنه ملجأ) .

---

١ ـ البحار: ج ٥٠، ص ٢٩٦.

و الطبقة الثانية : صاغها في صورة (تشـبيهيّة) ذات طـابع اسـتمراري ، أي : صورة ذات تفريع (فهم كراكب البحر ، يموج ... الخ) ، و الطبقة الثالثة : صاغها مترسّلة ، إلاّ أنّه وشّحها بعنصر لفظي تعويضاً عن الصورة ... ثمّ شـحن المـقطع الأخير من هذه الخاطرة بعنصر صوري مدهش هو : الرمز و الاستدلال (فدع من ذهب يميناً و شمالاً) ـرمز ، (فالراعي إذا أراد أن يجمع غنمه جمعها في أهـون السعي) ـاستدلال ، ... إنّ القارئ ينبهر مندهشاً دون أدنى شك حينما يلاحظ أنّ الإمام عليه السلام يقدّم في هذه الخاطرة نصّاً فنّياً مشحوناً بعناصر فنّيّة مكثّفةالتكـثيف ، في حين يقدّم عليه السلام في نصّ أسبق (الرسالة) نصّاً يتأرجح بين الترسّل و الصياغة الفنّيّة ، ثمّ يقدّم في نصّ ثالث : لغة مترسّلة خالية من أيّة أداة صوريّة أو إيقاعيّة : كل ذلك حسب ما يستدعيه السياق ـكما كرّرنا ، ... و مـادمنا قـد أثـبتنا هـذه الخاطرة الفنّيّة ، حينئذٍ يجدر بنا أن نقف على بعض عناصرها الصوريّة و ملاحظة سياقاتها الفكريّة الّتي استدعت مثل هذا التوفّر على الفنّ الجميل ... لنلاحظ مثلاً ختام المقطع الّذي توجّه به إلى مخاطبة : « فدع من ذهب يميناً و شمالاً ، فالراعي إذا أراد أن يجمع غنمه : جمعها في أهـون السـعي ، و إيّـاك و الإذاعـة و طـلب الرئاسة » ... إنّ هذا المقطع يتضمّن ـكما قلنا ـ صورة (رمزيّة) هي : (فدع من ذهب يميناً و شمالاً) حين يرمز باليمين و الشمال إلى الطبقة المتأرجـحة الّـتي شبّهها سابقاً براكب البحر : يموج عند موجه ، و يسكن عند سكونه ... و أهميّة هذا الرمز تتمثّل في كونه يجسّد وحدة عضويّة تربط بين الصورة التشبيهيّة (كراكب البحر) و بين الصورة الرمزيّة (يميناً و شمالاً) ...

و من الواضح ، أنّ من أهمّ و أبرز نجاح النصّ الفني هو : خضوعه لبناء هندسي محكم تتلاحم و تتنامى جزئياته بعضاً مع الآخر على العكس من النـص الّـذي تتردّى كلّ صورة فيه في واد ، بحيث تنفصل صور التشبيه عن الاستعارة ، و الرمز

عن الإستدلال ، و تصبح كلّ صورة مستقلة عن الأخرى ، في حين نجد أنّ النصّ المتقدمّ جسّد صورة موحّدة عضويّة تترابط فيما بينها ، فصورة الرمز (اليمين و الشمال) ارتبطت بسابقتها (كراكب البحر يموج عند موجه ، و يسكن عند سكونه) ، ... كذلك نجد الصورة الاستدلاليّة (فإنّ الراعي إذا أراد أن يجمع غنمه ...) مرتبطة بسابقتها حيث جاءت في سياق اختلاف الطوائف الاجتماعيّة فيما بينها من جانب و اختلاف الطائفة المحقّة أيضاً من جانب آخر ، حيث أشار عليه السلام إلى إمكانيّة أن يجمع الراعي غنمه متى شاء في غمرة مطالبته عليه السلام بأن يترك (صاحبه) من ذهب يميناً و شمالاً ، و يتّجه إلى الطبقة المستبصرة ، المتمسّكة بالحقّ ، المتعلقة بفرع الأصل ...

و هكذا يكون النصّ قد ربط عضوياً بين الصور الفنيّة الّتي وصلت أيضاً بين موضوعات النصّ الثلاثة : أي ، الطبقات الّتي صنّفها الإمام عليه السلام : المحقّة ، و الباطلة ، و المتأرجحة ... لكن خارجاً عن البناء الفني للنصّ نجد أنّ الكثافة الصوريّة فيه قد فرضها سياق خاص هو : هذا التفاوت بين الطبقات الثلاث ، حيث يتطلّب توضيحها عنصراً صورياً مكثّفاً يتناسب و كثافة التفاوت بين هذه المستويات الفكريّة لدى الناس ، فالمستبصر مثلاً ـ و هو ما ينبغي أن يتّجه إلى الإمام عليه السلام ـ لابدّ أن يرتبط فكرياً بمبادئ النبوّة ثمّ العترة غير المنفصلة عنها ، و حينئذٍ ، فإنّ هذا الارتباط بين النبوّة و العترة و امتداداتها يتطلّب عنصراً رمزياً مثل قوله عليه السلام عن هذه الطبقة (متعلّق بفرع أصيل) لأنّ الأصل و الفرع (رمزان) للارتباط الفكري المذكور ، ... كما يتطلّب عنصراً استعارياً مثل (متمسّك بالحقّ) أو عنصراً تمثيلياً مثل (لا يجد عنه ملجأ) ، نظراً لكون هذا الارتباط هو توجّه نحو الحقّ ، و لكون الإمام عليه السلام تجسيداً لذلك الحقّ ، فلزم أن تكون الصورة (تمثيليّة) تجسّم (الملجأ) الّذي يتّجه إليه الإسلاميون ...

و الأمر نفسه بالنسبة إلى الطبقة المتأرجحة ، فبما أنّ هذه الطبقة لم تأخذ الحقّ من مصادره الأصيلة ، حينئذٍ تظل في تيه و حيرة نظراً لعدم انتهائها إلى شاطئ محدّد ، و حينئذٍ لزم أن يشبّه موقفها براكب البحر الّذي يموج بموجه و يسكن بسكونه . . .

إذن : جاءت الصور الفنّيّة المشار إليها ، محكومة بسياقات فرضتها طبيعة الأفكار الّتي طرحها الإمام عليه السلام في الخاطرة المشار إليها . . . و هو أمر يمكن ملاحظته في نمط آخر من النصوص الّتي قدّمها الإمام عليه السلام ، و نعني بها :

الحديث الفنّي

إذا دقّقنا النظر في الأحاديث الّتي طرحها الإمام العسكري عليه السلام ، لحظنا أنّها امتداد للأئمّة السابقين في كونها تمثّل غالبيّة النتاج المأثور عنه عليه السلام للأسباب الّتي كرّرنا الإشارة إليها . . . و المهمّ ، أنّ الإمام عليه السلام (و قد لحظنا مدى توفّره على صياغة الصور في رسائله) قد توفّر على صياغة العنصر الصوري بنحو ملحوظ في كثير من نماذج الأحاديث الّتي صدرت عنه عليه السلام . . . و إليك طائفة منها :

« بسم اللّه الرحمن الرحيم : أقرب إلى اسم اللّه الأعظم من سواد العين إلى بياضها »[١] .

« من يزرع خيراً : يحصد غبطة ، و من يزرع شراً يحصد ندامة »[٢] .

« الإشراك في الناس : أخفى من دبيب النمل على المسح الأسود في الليلة المظلمة »[٣] .

« مَن تعدّى في طهوره : كان كناقضه »[٤] .

---

١ ـ تحف العقول: ص ٥١٧ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ٥١٧ .
٣ ـ نفس المصدر: ص ٥١٦ .
٤ ـ نفس المصدر: ص ٥١٧ .

« حبّ الأبرار للأبرار ثواب للأبرار ، و حبّ الفجّار للأبـرار فـضيلة للأبـرار ، و بغض الفـجّار للأبـرار زيـن للأبـرار ، و بـغض الأبـرار للـفجّار خـزي عـلى الفجّار »[١] .

« الغضب : مفتاح كلّ شرّ »[٢] .

« بئس العبد يكون ذا وجهين و ذا لسـانين : يـطري أخـاه شـاهداً و يأكـله غائباً »[٣] .

هذه الأحاديث و سواها ، تحفل بصورة فنّيّة مثيرة و طريفة كما هو واضح ... كما أنّها متنوّعة تتوزّع بين التشبيهات و الاستعارات و التمثيلات و سواهـا مـن الصور الّتي لحظنا نماذج منها في رسائل الإمام عليه السلام ...

إنّ ملاحظتنا للصور التشبيهيّة ـ على سبيل المثال ـ، تكشف عن مدى اكتناز هذه النصوص بجماليّة فائقة من حيث السياق الّذي وردت التشبيهات من خلاله ، فهناك أوّلاً : التنوّع في هذه التشبيهات من حيث أشكالها مثل (تشبيه التفاوت) متمثّلاً في قوله عليه السلام : « أخفى من دبيب النمل عـلى المسـح الأسـود فـي اللـيلة المظلمة » ... فالملاحَظ في هذا التشبيه أنّه يقارن بين (إشراك النـاس) و بـين دبيب النمل (في لباس أسود) (في ليلة مظلمة) ، فاللباس الأسود وحده كاف في جعل الإشراك معتماً من حيث لون النملة و لون اللباس ، فإذا أضفنا إلى ذلك الليلة المظلمة ، نكون حينئذٍ أمام ثلاثة ألوان من الخفاء : النملة ، اللباس ، الليل ، ... فإذا أضفنا أيضاً عبارة التفاوت (أخفى) ـ أي أشد خفاء من هذه الألوان ـ حينئذٍ نظفر بصورة فنّيّة مدهشة تتركّب من أربع طـبقات تـصب جـميعاً فـي إبـراز مـفهوم

---

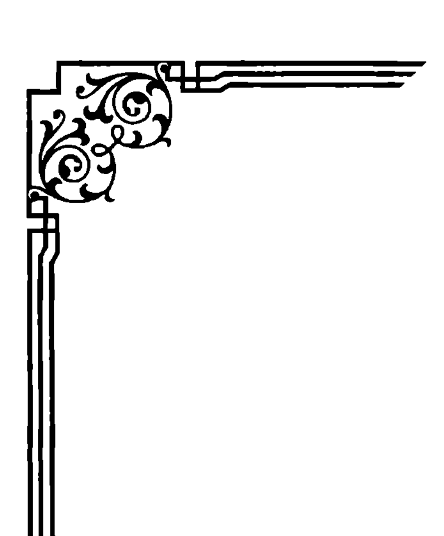
١ ـ نفس المصدر: ص ٥٢٥ .
٢ ـ نفس المصدر: ص ٥١٩ .
٣ ـ نفس المصدر: ص٥١٨ .

(الإشراك الخفي) بحيث تتناسب هذه الكثافة الصوريّة مع كثافة الإشراك الّذي يدبّ بخفاء بالغ المدى ... و حتّى لو كان (التشبيه) غير مركّب من أطراف متنوّعة (التشبيه السابق الّذي تركّب من أربع ظواهر) ، نجد أنّ التشبيه الآخر و هو قوله : « بسم اللّه الرحمن الرحيم : أقرب من سواد العين إلى بياضها » حيث تركّب من ظاهرتين فحسب ، ... نجد أنّ هذه المسافة التقريبيّة الّتي يستهدف (التشبيه) توضيحها ، أي : توضيح أنّ (بسم اللّه ...) بالنسبة إلى (الاسم الأعظم) أقرب من سواد العين إلى بياضها ، ... نجدها مشحونة بنفس الكثافة الّتي لحظناها في التشبيه السابق ، فسواد العين و بياضها متجاوران ـ كما هو واضح ـ و حينئذٍ لا يمكن البتة صياغة أي تشبيه أشدّ لصوقاً بالواقع من هذه الصورة الّتي تردم الحدود بين السواد و البياض ... و حتّى لو كان التشبيه غير مركّب كما هو طابع التشبيه الثالث من هذه النصوص و هو قوله ﷺ : « من تعدّى في طهوره : كان كناقضه » حيث إنّ التشبيه لا يتجاوز تركيبته الظاهرة الواحدة و هي : « نقض الوضوء » ، لكن حتّى هذا التشبيه لمفرده نجده مكثّفاً بدلالات مماثلة للتشبيهين السابقين ، ... فالّذي يتعدّى في طهوره ما هو المرسوم له في الأحكام ، يكون بذلك كمن نقض وضوءه ، أي : كمن لا يتوضّأ ، و حينئذٍ فهل هناك تشبيه أشد لصوقاً بواقع هذه الممارسة المحظورة (التعدي في الوضوء) من هذا التشبيه الّذي يقارن بين من يتوضّأ و بين نقض الوضوء حيث لا وضوء في النهاية ، أي : كونه تشبيهاً يجمع بين أدنى الشئ و أقصاه ، و هو أدق ما يمكن صياغتها في هذا الميدان ...

ولو تابعنا الصور الأُخرى للحظنا نفس الطابع فيما لا حاجة إلى الاستشهاد بها ... و هو أمر يكشف ـ كما كرّرنا ـ عن أنّ العنصر الصوري و سواه في نتاج

أهل البيت عليهم السلام يتمثّل في كونه يرِدُ في سياقات خاصة أوّلاً، و كونه يستقي ما هو المألوف من الخبرات اليوميّة ثانياً (حركة النمل، بياض العين و سوادها، الوضوء و نقضه)، و كونه مكثّفاً عميقاً مركّزاً ثالثاً، وكونه متناسباً مع الدلالات الّتي يستهدف توصيلها إلينا رابعاً،... و هذه جميعاً تمثّل مهمّة الفنّ في أنجح مستوياته، بالنحو الّذي أوضحناه،...

* * *



الفصل الرابع عشر



أدب الإمام المهدي عليه السلام

من البيّن أنّ الإمام المهدي عليه السلام ينفرد بغيبته المعروفة أي بعدم حضوره ، ممّا يترتّب على ذلك عدم صدوره عن نتاج تفرضه المقابلة ، أو الاجتماع ، أو متطلبات التحرّك العبادي و السياسي ، خلا ما هو ضروري من الأحكام ، أو التوصيات الخاصة ، أو العامة الّتي تتمّ من خلال سفرائه الأربعة ، فيما توشّحها لغة العلم ... لذلك ، لا نتوقع الظفر بنصوص عامة بذلك النحو الّذي يؤثر عن سائر المعصومين عليهم السلام ... لكن نجد أنّ هناك نصوصاً تنتسب إلى فنّي (الزيارة) و (الدعاء) فيما قلنا أنّ هذين الشكلين الأدبيين يختصّان بالشخصيات المشرّعة فحسب ، حيث يذكر المؤرّخون جملة من الأدعية أو الزيارات الّتي تنسب إلى الإمام المهدي عليه السلام ...

من ذلك : ما ينقله المؤرّخون من (دعاء) يرتبط بتمجيد المعصومين عليهم السلام ، بضمنه التمجيد المرتبط بشخصيّة الإمام عليه السلام ذاته ... و قد استهل هذا الدعاء بتمجيد شخصيّة النبي صلى الله عليه وآله على هذا النحو :

« اللّهمّ ، صلّ على محمّد سيد المرسلين ، و خاتم النبيّين ، و حجّة ربّ العالمين : المنتجب في الميثاق ، المصطفى في الظلال ، المطهّر من كلّ آفة ، البريء

من كلّ عيب ، المؤمّل للنجاة ، المرتجى للشفاعة ، المفوّض إليه دِين اللّه ، اللّهمّ شرّف بنيانه ، و عظّم برهانه ، و أفلج حجّته ، و ارفع درجته ، و أضئ نوره ، و بيّض وجهه ، و أعطِه الفضل و الفضيلة ، و المنزلة و الوسيلة ، و الدرجة الرفيعة ، و ابعثه مقاماً محموداً ، يغبطه به الأوّلون و الآخرون ... »[1] ... فالملاحَظ في هذا القسم من النصّ التشريعي ، أنّ صياغته تتمّ وفق سياقات خاصة ، طالما أشرنا إليها عند حديثنا عن (أدب التشريع الإسلامي) ... من أنّ المشرّع الإسلامي لا يُعنى بالصياغة إلّا بقدر ما تستهدفه من تقرير الحقائق العباديّة ، و هي حقائق تتمّ صياغتها حيناً بلغة الفنّ ، و حيناً بلغة العلم ، و حيناً بالتأرجح بين لغة العلم و الفنّ ، حتّى أنّ الشكل التعبيري الواحد (مثل الدعاء أو الزيارة أو الحديث) يأخذ صياغات متفاوتة ، ... فبعض الأدعية مثلاً تشحن بعناصر إيقاعيّة و صوريّة مكثّفة ، و بعضها بنسبة أقل ، و بعضها لا أثر للإيقاع و للصورة فيه ... و المهم ، أنّ النصّ المتقدّم ينتسب إلى صياغة تغلب عليها لغة العلم ، موشّحة بشيء من لغة الفنّ حيث يرِدُ (الإيقاع) عابراً في بعض عباراتها ، كما ترِدُ (الصورة) عابرة أيضاً ، مع ملاحظة أنّ أدوات (العنصر اللفظي) من تقابل و تكرار و تتابع للعبارات ، تسيطر على لغة النصّ المشار إليه ، ... فضلاً عن خضوعه لنسق بنائي خاص ، يعدّ أهم عناصر الفنّ ، كما أنّه العنصر الّذي يُعنى به المشرّع الإسلامي ، نظراً لأنّ (الفكر) الّذي يستهدف المعصوم عليه السلام توصيله ، لابدّ أن يخضع لعمارة خاصة من العرض ، حتّى يحقق فاعليّته المطلوبة ...

و حين نعود إلى النصّ المتقدّم ، نجد ـ كما أشرنا ـ أنّه يخضع أوّلاً لبناء هندسي خاص هو : استهلاله بالصلاة على محمّد صلى الله عليه وآله و بتمجيده في عبارات متنوّعة يختص بها صلى الله عليه وآله دون سواه من المعصومين عليهم السلام ، ثمّ يصوغ صلوات ذات صياغة

١ ـ المصباح ، الطوسي: ص ٣٦٣.

مشتركة لكلّ معصوم على هذا النحو :

(إمام المؤمنين ، و وارث المرسلين ، و حجّة ربّ العالمين) : عدا شخصيّة الإمام عليّ عليه السلام حيث يخصه بعبارة (أمير) بدلاً من (إمام) ، و بعبارة (قائد الغرّ المحجّلين) و (سيّد الوصيّين) ، . . . و عدا شخصيّة الإمام المهدي عليه السلام حيث يوظّف ما تبقّى من الدعاء لتمجيد شخصيته عليه السلام بنحو يتناسب مع طبيعة العلاقة الاجتماعيّة و العباديّة بين الناس و بين شخصيّة العصر ، بحيث تواجهنا عبارات من نحو :

« اللّهمّ و صلّ على وليّك المحيي سنّتك . . . اللّهم نوّر بنوره كلّ ظلمة ، و هدّ بركنه كلّ بدعة ، و اهدم بعزّه كلّ ضلالة ، و اقصم به كلّ جبّار ، و أخمد بسيفه كلّ نار ، و أهلك بعدله جور كلّ جائر ، و أجر حكمه على كلّ حكم ، و أذلّ بسلطانه كلّ سلطان ، اللّهمّ أذلّ كلّ من ناواه ، و أهلك كلّ من عاداه ، و امكر بمن كاده ، و استأصل من جحد حقّه ، و استهان بأمره ، و سعى في إطفاء نوره ، و أراد إخماد ذكره . . . » .

طبيعياً ، أنّ فقرة (اللّهمّ) تتكرّر في مقاطع متنوّعة ، مشيرة بذلك ـ من حيث عمارة النص ـ إلى تنوّع الموضوعات ذاتها ، و انتقال النصّ من موضوع إلى آخر : لكن من خلال ربطها بالبناء الفكري العام للدعاء . . . و لذلك ختم هذا النصّ بفقرات تتجانس مع البداية ، بحيث جاءت النهاية و البداية مرتبطتين عضوياً ، حيث كانت البداية (تفصّل) الصلاة على كلّ معصوم ، و جاءت النهاية (تجمل) ذلك ، على هذا النحو :

« اللّهم صلّ على محمّد المصطفى ، و عليّ المرتضى ، و فاطمة الزهراء ، و الحسن الرضا ، و الحسين المصفّى ، و جميع الأوصياء مصابيح الدُّجى ، و أعلام الهدى ، و منار التُّقى ، و العروة الوثقى ، و الحبل المتين ، و الصراط

المستقيم . . . » الخ .

و الآن : إذا غادرنا عنصر (البناء الفنّي) للنصّ ، و اتجهنا إلى أدواته اللفظيّة و الإيقاعيّة و الصوريّة ، نجد ـ كما أشرنا ـ أنّ هذه الأدوات توشّح النصّ وَفْق نسب متفاوتة تظل صياغتها متناسبة مع طبيعة الدعاء الّذي أُنشئ أساساً للتلاوة في أوقات مخصوصة يتلوها العامي و المتوسط و العالم . . . لذلك جاءت عباراتها متأرجحة بين اللغة المصورة و اللغة المقررة ، حيث إنّ عبارات من نحو (و هي في تمجيد النبي ﷺ) : « المنتجب في الميثاق » ، « المصطفى في الظلال » تُعدّ عبارات ذات بُعد « صوري » ملحوظ . . . كما أنّ عبارات من نحو : « المرتجى للشفاعة » ، « المؤمّل للنجاة » تعدّ عبارات علميّة غير مصوّرة . . . كذلك نجد أنّ عبارات ـ و هي في تمجيد شخصيّة العصر ذاتها ـ من نحو :

« اللّهمّ أذلّ كلّ من ناواه » ، « و أهلك كلّ من عاداه » تعدّ غير مصوّرة ، . . . و لكن عبارات من نحو « اللّهمّ نوّر بنوره كلّ ظلمة » ، « و هدَّ بركنه كلّ بدعة » تُعدّ صوريّة كما هو واضح ، . . . هذا يعني أنّ صياغة النصّ روعي فيها التوجّه إلى مطلق الأشخاص الّذين يتطلّعون إلى شخصيّة العصر عليه السلام ، بغضّ النظر عن مستوياتهم الثقافيّة ، بحيث يمكن للعادي من الناس أن يدرك دلالة « المرتجى للشفاعة » أو « المؤمّل للنجاة » ، و بحيث يمكن لغير العادي أن يفقه دلالة العبارة الّتي تقول بأنّه ﷺ « المصطفى في الظلال » مثلاً . . . . و المهم ـ بعد ذلك كله ـ أنّ عنصر الصورة ، أو الإيقاع يظلّ منتثراً في هذه العبارة أو تلك ، موظّفاً لإنارة بعض الدلالات الّتي يتطلّب توضيحها مثل هذه الصور ، أو لإثارة الحسّ الجمالي لدى القارئ فيما تتطلب العنصر الإيقاعي . . . لذلك نواجه صوراً من نحو : (شرّفْ بنيانه) ، (أضئ نوره) ، (بيّض وجهه) ، (نوّر بنوره كلّ ظلمة) ، (هدَّ بركنه كلَّ بدعة) ، (أهدم بعزّه كلَّ ضلالة) ، (أقصم به كلَّ جبار) ، (أخمد بسيفه كلَّ نار) ،

(أهلك بعدله جور كلّ جائر) ، (استأصِلْ من جحد حقّه) ، (سعى في إطفاء نوره) ، (أراد إخماد ذكره) ، الخ ... كما نواجه عبارات مقفّاة من نحو : (شرّفْ بنيانه ، و عظّم برهانه) ، (افلج حجّته ، و ارفع درجته) ، (أعطه الفضل و الفضيلة ، و المنزلة و الوسيلة) ، (أقصم به كلَّ جبار ، و اخمد بسفيه كلّ نار) ، (أذلّ كلّ من ناواه ، و أهلك كلّ من عاداه) ... الخ .

لا شكّ أنّ أمثلة هذه العبارات المقفّاة تزيد من جماليّة النصّ و تهبه عنصراً يساهم في إمتاع القارئ و إرواء حسّه الجمالي ، ... كما أنّ الصور المتنوعة الّتي لحظناها و هي جميعاً استعارات ، تهبه جماليّة أيضاً ، فضلاً عن كونها تساهم في تعميق الدلالة ... و الأهم من ذلك أنّ هذه الصور تتميّز بكونها (استعارات) و (تمثيلات) فحسب دون أن تتنوّع أشكالها من تشبيه ، استدلال ، فرضيّة .. الخ ، حيث يصبح مثل هذا الحصر للصور في التركيبة الاستعاريّة و التمثيليّة شيئاً له دلالته الفنّيّة ، من حيث خضوع النص لـ(وحدة الصورة) ، و هي وحدة تتجانس مع (وحدة الموضوع) أيضاً ، لأنّ الموضوع هو : تمجيد أهل البيت عليهم السلام ، و حينئذٍ عندما (تتوحّد الصور) إنّما تتجانس بذلك مع (وحدة الموضوع) و هو أمر له أهمّيته الفنّيّة الكبيرة من حيث البناء الهندسي للنصّ ، علماً بأنّ الصور التمثيليّة تفرضها طبيعة التعريف بشخصيّة المعصوم عليه السلام ، و الصور الاستعاريّة تفرضها طبيعة اكتساب الظواهر : تبادُلَ السمات فيما بينها لغرض توضيحها بشكل أكثر جلاء ... ليس هذا فحسب ، بل إنّ الصور تمضي بنحوها المألوف جدّاً لا ضبابيّة فيها و لا تعقيد ، ... إنّها واضحة كلّ الوضوح ، يحياها القارئ في تجاربه اليوميّة ، ... لكنّها تنطوي على دلالات عميقةالعمق ... فقوله ـ على سبيل المثال ـ : « و اخمد بسيفه كلّ نار » تبدو (الصورة) فيها واضحة ، بسيطة ... لكنّها تلتقط أدقّ الظواهر من السلوك الاجتماعي الّذي يحياه الناس ، حيث إنّ شيوع

الفتن تشبه تماماً ظاهرة (النار) الّتي تأتي على الأشياء جميعاً ... كذلك فإنّ الفتن تأتي على جميع المواقف أو الأفكار الأصيلة ... و هكذا سائر الصور من نحو : « مصابيح الدجى ، و أعلام الهدى ، و منار التّقىٰ ، و العروة الوثقى ، و الحبل المتين ، و الصراط المستقيم » ... فهذه الصور (التمثيليّة) تبدو واضحة ، جليّة ، ... إلّا أنّها ذات عمق و شموليّة متنوعة في دلالاتها ، فالمصباح ، و العلم ، و المنار ، و العروة ، و الحبل ، و الصراط يحمل كلّ منها دلالة متميزة على الأخرى ، كما أنّ كلّاً منها يصبّ في مُعطى عبادي له سمته الخاصّة به ... فالمصباح ينير فكرياً ، و العلم يشير إلى الانتماء فكرياً و مصيرياً ، و الحبل يشير إلى تأمين الموقف أُخروياً ، و هكذا ...

وَ آخِرُ دَعوانا أنِ الحَمدُ للهِ ربِّ العَالَمينَ

وَ صَلَّىَ اللهُ عَلىٰ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ الطيّبينَ الطّاهِرينَ



القسم الأول
أدب القرآن الكريم

القسم الثاني
أدب المعصومين عليهم السلام

الفصل الأوّل
الأدب النبويّ

الفصل الثاني
أدب الإمام علي عليه السلام

الفصل الثالث
أدب فاطمة الزهراء عليها السلام

الفصل الرابع
أدب الإمام الحسن عليه السلام

الفصل الخامس
أدب الإمام الحسين عليه السلام

الفصل السادس
أدب الإمام السجّاد عليه السلام

الفصل السابع
أدب الإمام الباقر عليه السلام

الفصل الثامن
أدب الإمام الصادق عليه السلام

الفصل التاسع
أدب الإمام الكاظم عليه السلام

الفصل العاشر
أدب الإمام الرضا عليه السلام

الفصل الحادي عشر
أدب الإمام الجواد عليه السلام

الفصل الثاني عشر
أدب الإمام الهادي عليه السلام

الفصل الثالث عشر
أدب الإمام العسكري عليه السلام

الفصل الرابع عشر
أدب الإمام المهدي عجّل الله تعالى فرجه الشريف